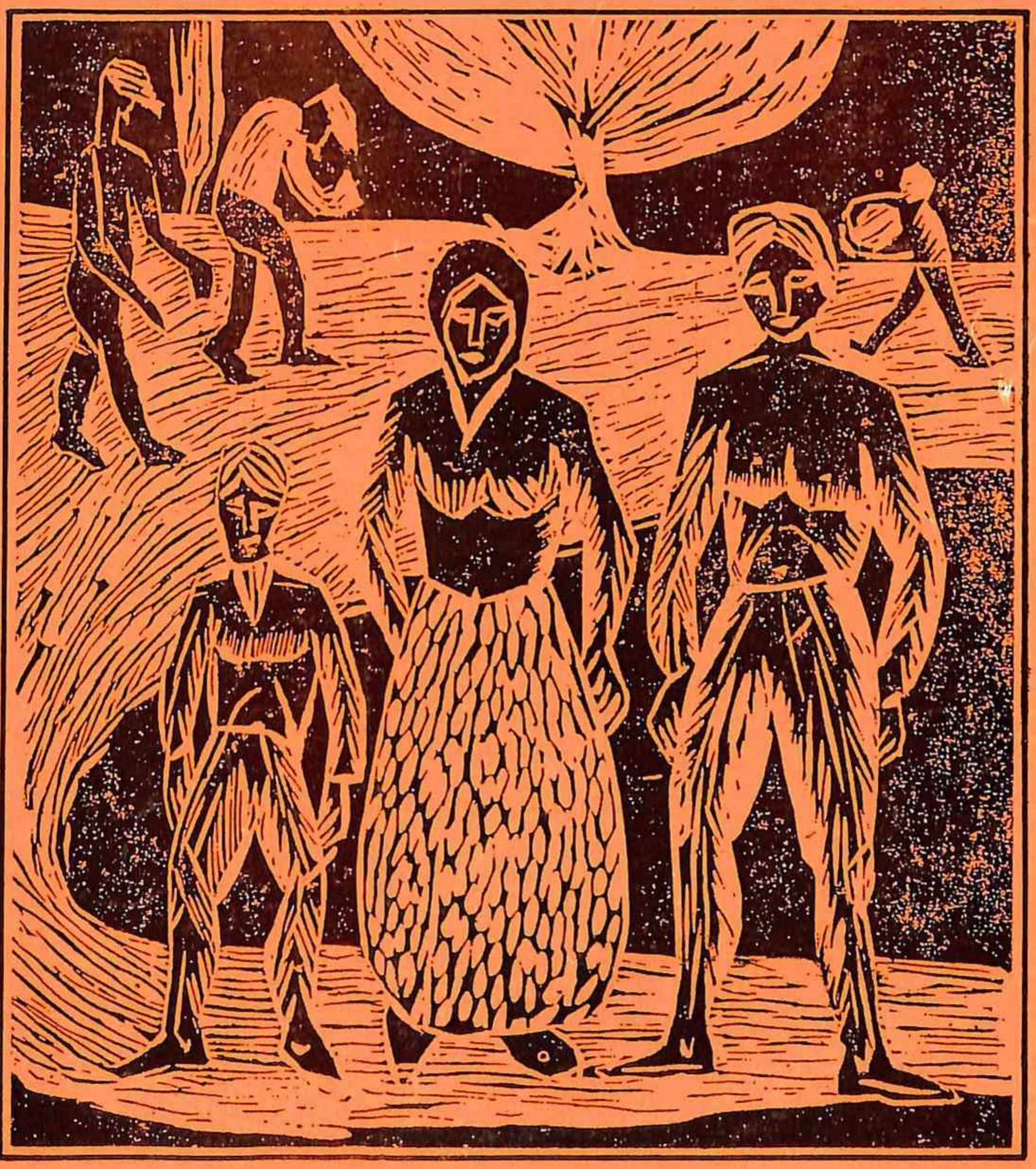
Sanat ve Edebiyat dergisi

TOHUM

Ekim-Kasım 89 Sayı: 14 4 DM



Kapak Resmi

Süleyman Çınar

Sorumlu

Veli Genç

Yönetim Yeri

Olof af acreisväg 7-413
17164 Solna-Schweden

Yazışma Adresi

A. Özgen UTKU
Postfach 10 11 92
5000 Köln 1

Abone Koşulları

6 sayı: 20 DM
12 sayı: 40 DM

Konto Nr.:

Stadtsparkasse-Köln
Konto Nr.: 34513523
BLZ: 37050198

Fiyatı:

Almanya: 4 DM
Fransa: 15 FF
İsviçre: 4 CHF
İsveç: 15 SEK
Hollanda: 5 HFL
Avusturya: 30 ÖS
Belçika: 85 BFR
Türkiye: 1200 TL

Yazı Kurulu

Muzaffer Oruçoğlu
Nihat Behram
A. Özgen Utku

Dizgi-Basım:

MONDİAL
Satz-.Druck-und
Vertrieb GmbH
Tel.: 0203-44 72 99
Fax: 0203-44 53 34

SUNU

Uzunca bir aradan sonra yeniden merhaba diyebilmek, yeniden kucaklaşabilmek güzel bir şey tabii ki. Yeniden okuyucuya ulaşmak, aranır bir TOHUM'u yeniden gündemde tutmak için, harcanan bunca emek boşa gitmese gerek.

Uzun bir zamandır çıkamamanın hesabından, kendi payımıza düşeni de vereceğiz elbet. TOHUM'un devrimci çevrede yarattığı olumlu etkiyi görmüş olmamıza karşın, yeşerip boyvermesi için payımıza düşeni ciddi bir şekilde üstlenemedik. Bu bizim hatamız. Ancak hiç bir uğraş vermedik anlamına da gelmemeli bu açıklamamız. Önceki sayılarımızda Türkiye toprağında TOHUM'u ekeceğimizi belirtmiş ve adımlar atmıştık. Atılan adımlar olumlu sonuç verdi en sonunda. Elinizdeki TOHUM yurtdışında çıkan son TOHUM olacak. Bu sayı ile birlikte TOHUM yurtdışı çıkışına son verecek ve önümüzdeki dönemde çıkacak ilk sayı Türkiye'de çıkmış olacak. Bundan böyle Türkiye'de çıkacak TOHUM iki aylık olup düzenli çıkarılmaya çalışılacaktır.

Bu olumlu gelişme yanında bizi epey üzen bir olumsuz gelişme de "Yılmaz Güney'e Özgürlük" kampanyamız hakkında yapılan spekülatif propagandalardır. Güneş gazetesi yazarı Oya Ayman'ın asılsız iddiası ve bazı kişilerin de bu koroya katılması bizleri bir açıklama yapmaya itti. Kamuoyuna ve Güneş gazetesine yaptığımız açıklamayı sayfalarımızda okuyacak, böylece de öğrenmiş olacaksınız. Bu sayımızda Ö. Polat'ın Yılmaz Güney için kaleme aldığı "Paris'te Bir Ordumuz Vardı" ile S. Tanilli'nin R. Su gecesinde yaptığı "Ruhi Su İçin" adlı konuşmayı sunuyor ve anılarını tazeleyerek, saygıyla anıyoruz. M. Oruçoğlu "Mevcutta Geleceği Çizmek" makalesiyle resmin insan ruhunu nasıl değiştirdiğini irdeliyor. N. Behram, "Göçmen Sanat-Göçmen Sanatçı" yorumuyla bir tartışmayı başlatmış oluyor. A.Ö.Utku, Alpay Kabacalı'nın bir araştırmasını temel alarak yazdığı yazısıyla, kitap düşmanlarının yüzünü açığa çıkarıyor ve bir yanıt vermiş oluyor.

Daha güçlü bir TOHUM'u Türkiye'de filizlendirmek için hep birlikte elele...

Türkiye'den seslenmek ve filizlenmek umarıyla...

Bu Sayıda

Tüm basına, Kamuoyuna ve Güneş Gazetesi'ne	**Tohum**	4
Mevcuttaki Geleceği Çizmek	**M. Oruçoğlu**	5
Göçmen Sanatı, Göçmen Sanatçı	**N. Behram**	7
Haziran Haziran	**İ. Eroğlu**	10
Paris'te Bir Ordumuz Vardı	**Ö. Polat**	11
Kürdistan Bağırıyor	**S. Can**	13
Yılmaz Güney'e Özgürlük Mücadelesini Yükseltmek İçin	**F. Güney**	14
Dünyaya Kıvılcım Saçan Kitap ve Kitap Düşmanlığı Üzerine	**A. Ö. Utku**	17
Ruhi Su İçin	**S. Tanilli**	24
Rönesans Sanatının Toplumsal Özelliği	**K. Marks**	27
Dövüşeceğim	**F. Öztürk**	28
Kültür-Sanat-Edebiyat ve İdeolojik Bağlanma -1-	**s. Can**	29
Yazılı Kürt Edebiyatı	**B. Nikitin**	33
Sürü Filmi Üstüne Bir Söyleşi	**Tartışma**	36
Az Eylemiş	**N. Behram**	40
De Bana	**K. Bozoklar**	46
Adadaki Ateş	**İ. H. Akçay**	48
Kanıyor Ağustos Şafağı	**E. A. Yağan**	53
Ölümlü Mayıs —Almanca basıma önsöz—	**N. Bahram**	55
Yılan Kadın	**M. Oruçoğlu**	58
Kaan Arslanoğlu'nun "Devrimci"ler isimli romanı üzerine	**A. İ. Gezer**	60
Direşken ve savaşkan bir şiir: cenk çeşitlemesi	**Ü. Öztürk**	63
Aykırı yaşam	**H. Elçi**	64

TÜM BASINA, KAMUOYUNA VE GÜNEŞ GAZETESİNE:

11 Eylül 1989 tarihli gazetenizde, Oya Ayman'ın haberinde "Yılmaz Güney'in mezar paraları TİKKO'ya gitmiş" şeklinde gerçek olmayan yalan bir haber yer almaktadır. Yayınlanan haberin içeriğinde sanki bu açıklamayı yazar Demirtaş Ceyhun yapmış gibi de bir intiba yaratılmak istenmektedir.

DSB (Demokrat Sanatçılar Birliği) olarak, Yazar D.Ceyhun ile görüşüp, kendisi tarafından böyle bir demecin verilip verilmediğini sorduğumuzda ise, kendisinin böyle bir beyanatta bulunmadığını, gazetenizin yanlış haber yazdığını ve kendisinin de bu haberinizi tekzip edeceğini belirtti.

Yalan ve gerçek dışı haberle kamuoyunu yanlış bir şekilde bilgilendirmeniz, sorumlu ve ciddi gazetecilikle bağdaşmamaktadır. Yazarlarınızdan Oya Ayman'ın haberini aşağıdaki bilgiler ışığında düzeltmenizi talep ediyoruz.

Kuruluşumuz DSB (Demokrat Sanatçılar Birliği) ve TOHUM (Sanat Edebiyat Dergisi) tarafından 1988 yılında, devrimci sanatçı Yılmaz Güney'i anmak ve faşist diktatörlüğün Yılmaz Güney'in eser ve yapıtları üzerindeki yasaklarını protesto etmek, kültür emekçileri üzerindeki baskı ve uygulamaları kınamak amacıyla; YILMAZ GÜNEY'E ÖZGÜRLÜK şiarıyla bir kampanya düzenledi.

Kampanya, yurtdışında, Türkiye'de geniş emekçi yığınların, tutarlı demokrat Aydınların büyük desteğini aldı ve başarıyla sonuçlandı.

Ayrıca yürüttüğümüz kampanya, yukarıda belirttiğimiz siyasal taleplerin dışında bir amacı daha taşımaktaydı. Kampanya sonucunda kalan maddi gelirlerle YILMAZ GÜNEY'in mezarını yaptırmaya katkıda bulunmaktı.

Kampanya bitiminde elde edilen maddi meblag 53.280 DM idi. Bu sonuç kampanyanın hemen sonrasında gerek TOHUM dergisi, gerekse çeşitli gazete ve yayın organları üzerinden kamuoyuna duyuruldu. Kampanya sonucu elde kalan maddi meblağın 30.000 (otuz bin) DM'si YILMAZ GÜNEY'in anıtını yapmakla görevli komite üyesi olan Yılmaz Güney'in eşi Fatoş Güney'e bizzat kuruluşumuz tarafından teslim edildi. Geriye kalan 23.280 DM ise Türkiye cezaevlerinde düşüncelerinden ötürü tutuklu bulunan özgürlük mahkumu devrimci-demokratlara posta ile yollandı. Yollanan yardımların makbuzları da elimizde mevcuttur.

Soruna ilişkin gelişme böyle iken, GÜNEŞ Gazetesi tarafından "Yılmaz Güney'in mezar paraları TİKKO'ya gitmiş" şeklinde yer alan haber, kuruluşumuzu kamuoyuna maksatlı olarak yanlış tanıtmayı amaçlamaktan ibarettir.

Bu açıklamamız münasebetiyle DSB olarak Yılmaz Güney'in proleter devrimci sanatıyla, emekçilere gerçekleri gösterme uğraşının kararlı takipçisi olacağımızı ve mücadelemizde yaşatacağımızı belirterek, ölümünün 5. yılında bir kere daha saygıyla anıyoruz.

12 Eylül 1989
Demokrat Sanatçılar Birliği

Mevcuttaki Geleceği Çizmek

Muzaffer Oruçoğlu

Çizgi ve renk. Bu iki şey, ustaca birleştirilirse renk çizgiye iyi yedirilirse, çizgi renkle ustaca güçlendirilirse ortaya güzellik çıkar. Tuvale yönelen fırçanın amacı nedir? Var olan güzellikleri nakşetmek midir? Yoksa mevcuttaki gelişmeyi yakalayarak, bu gelişmenin muharrik gücüyle yepyeni güzellikler yaratmak, insanlığı geleceğe ve yeni yaşam kaynaklarına yöneltecek yepyeni mesajlar sunmak mıdır?

Tuvale yönelen fırça, işi ciddiye almak zorundadır. İki tür fırça vardır. Fotoğrafçı fırça, büyücü fırça. Birincisi görüneni ve durgun olanı çizer, diğeri ise hareketi ve gelişimi. Birincisinde mesaj ve düş gücü zayıftır. İkincisi düşündürür iyimserlik ve şevk aşılar. Birincisi seyircisini seyreder, ikincisi ise seyirciyle tartışır, bir şeyler vermeye çalışır ona. Birincisi gözlere şöyle der: Gördüğün gibiyim, ikincisi gördüğün gibi değilim, biçime değil içime bak ve özümü gör.

Çağımızın resimleri geçmiştekilerden daha çok konuşmak zorundadır. Mevlana, "neden bu güzel resim sorularıma cevap vermiyor... neden verdiğim selamı almıyor?" diye sorardı. Çağımızın seyircisine Mevlana sorularını sorduran resim kesinlikle Mevlana çağının resmidir. İnsanlık üç bin yıl durmadan görüneni ya da onun hayalen uydurulan suretini çizdi. Ama artık çizilene engin bir felsefi derinlik vermek gerekiyor. Onu, seyredildikçe çözülen, çözüldükçe bilinçte ve estetik zevkte sıçrama yapan, sırlarla dolu, büyülü bir probleme dönüştürmek gerekiyor.

Modern resim, kendinden önceki figüratif ve soyut akımların bağrında yatan ve ışıl ışıl parlayan tüm cevher damarlarından beslenmek zorundadır. Her yeni resim, eski resimin yaşayan, canlı yanlarını kendi çığlığına katmadan edemez. Tüm büyük ressamların fırçalarında, geçmişteki kocaman mirasın yaşayan alazını görmek mümkündür. Picasso Afrika sanatından az mı öğrendi ya da esinlendi. Kübüzmin yaratılmasında bu esinin hiç mi payı yoktur.

İlkel kavimler resimi, büyülemek amacıyla yapıyordu. Bu amaç bugün de değişmiş değil. Bir farkla ki, büyünün özündeki bilinç ögesi güçlenmiştir. İlkel kavimlerde resim, insanlığın ilerleyişine doğrudan hizmet ediyordu. Büyücünün ya da avcıların avlanarak hayvanlara karşı üstünlük kurmalarının bir aracı oluyordu. Bugün ise bilinçlenmenin, üstün artistik ve moral değerlerle donanmanın, benide incelemenin vs. bir aracı oluyor. Üç bin yıllık maceraya bakın. Görünüşteki güzelliğin terennümü ya da bu güzellikte yoğunlaşma, yerini içteki zengin kargaşanın anlatımına bıraktı. Artık Zeuxis'in o ünlü tablosu gibi tablolara, yani kuşların gerçek kiraz sanarak yemek için kondukları tablolara sık rastlamıyoruz. Aydınlanmış, ileri insan kuşlar gibi kirazlı tablolara değil, Guernica'lara yöneliyor. Her büyük tarihsel atılım ya da yenilik, kendi özünü tüm sanatlara üflüyor. Üflenen bu yeni öz ise kendine uygun yeni biçim arayışı içine giriyor ve onu bulunca kadar da eski biçimin kozasında ışıyıp duruyor.

Öte yandan, "yep yeni biçimler yaratacağım, yeryüzündeki tüm biçimlerin papucunu dama atacağım" diye yola çıkan bir büyük ressamlar silsilesinin, fırçalarını kendi bunalımlarının anaforunda çıkmaza soktuklarını görüyoruz. Ne zengin bir biçim cümbüşüne tanık oluyoruz, ne de durgunluğumuzu sorgulayan, geriliğimizle hesaplaşan ateşli bir öze... Tuval, amaçsız, terbiye ve nezaketten yoksun serseri çizgilerle doludur. Renkler, tuvale niçin konulduklarının merakı ve şaşkınlığı içindedir. Ne uyumun ne de uyumsuzluğun güzelliği sözkonusudur. İnsanlar ünlü ressamın tuvaldeki marifetini çözmenin, yorumlamanın çabası içindeler ama gelgelelim ki, çözülecek bir problem yoktur. Problem bu tip tabloların göze ya da seyre sunulmasındadır. Bu anlamsızlıklar, saçmalıklar ekolü, kolay resmin ve ressamcılığın da yolunu açmış bulunuyor.

Paris'te aç kalan Arif'in öyküsü boşuna uydurulmamıştır. Aç kalan Arif'in biri, fırçaların tuvallerde işlediği bir sokağa sapar. Tüm tuvelleri tek tek, yavaş yavaş göz sorgusuna alır, hiç birinden hiç bir şey anlamaz. Ressamların hamaratlığına, biten resimlerin ise hemen satıldığına parmak ısırır. Oradan ayrıldıktan bir müddet sonra çenesine bir keçi sakalı yapıştırır, ağzına antik havalı paspal bir pipo yerleştirir. Bir tüp siyah boyayla bir fırça ve bir tuval alarak tezgahını Paris'in en civcivli yerine kurar. Tuvali siyaha boyamaya koyulur. Fırçanın hareketini izleyen kelleler "ressamı" yavaş yavaş kuşatır. "Ressam" ise, şaşkınlığından ne çizeceğini bilemez ve tuvali olduğu gibi siyaha boyar. Seyirciler siyah zeminden bir şey anlayamadıkları için tablonun anlamını yaratıcısına sorarlar. Ne diyeceğini şaşırır, anlamlı anlamlı gülümser, zaman kazanmak için "bunda anlaşılmayacak ne var?" diye sorar. Tam o sırada kalabalığın önünde duran Paris sosyetesinden bir kadın, "evet, çok ilginç ve derinlikli bir tablo" diye söze başlar. "Karşınızda aysız bir gecede, bir tünel içinde, danseden zenciler var. Bu güzel tabloyu alıyorum." Tablonun satılmasına sevinen "ressam", "halkta bu yorumlama gücü varken ben aç kalmam" diye düşünür.

Hareket içinde hareketi çizmek, resmi durgunluğun kopyası olmaktan kurtarmak gerekiyor. Lenin şöyle der: "Olay, belli bir ölçüde, yasadan daha zengindir; şu anlamda ki, o somuttur ve bireyselleşmiştir, sırf kendine özgü olan, eşsiz ve tekil birçok yanlara sahiptir; oysa yasa yalnızca belli olaylardan oluşan bir grubu tümüyle belirginleştiren genel ve temel özellikleri yansıtır. Tasarımlanan her olayın duyulur ve somut olduğu, yani bütün bireysel zenginliği sanatsal imgede somutluk kazanır." Sydney Nola'nın Net Kell'yi anlatan tablosu, Losl Berger'in kahramanı ve Horas'ı ve nice büyük sanatçıların hareketi ve gelişimi anlatan tabloları, resim dünyasında insanlığın dikkat merkezi haline geliyor. İnsanlık kendi geleceğinin hikayesini bu tablolardan dinlemeye çalışıyor.

Günümüzde, "biçim her şeydir" anlayışıyla hareket eden ressamlar, hiç bir şeyden söz etmeyen boğuntu, kabus tablolar üretiyorlar. Bu, Batı'nın durgunluğunda ve çürüyüşünde filizleniyor. Bu resmin Avusturalya'da pek yaygın olmadığını gördüm. Orada, stil ve fantaziden ziyade klasik estetik daha yaygındır. Özellikle de doğa resimleri. İnsanlar kendi ruhlarının güzellikleriyle süslüyorlar doğa resimlerini. Kuşkusuz bu bir geriliktir. Öz ve biçimdeki büyük atılıma, soyut tekniğin zenginliğine yabancı bir gerilik.

Belinski'nin eleştiri için dediğini resim için de diyebiliriz. Resim, "hareket halindeki estetiktir". Yabancılaşmayı açığa çıkaran, toplumsal ilişkileri insanileş-

Göçmen Sanatı, Göçmen Sanatçı

Nihat Behram

Tarihin değişik dönemlerinde kimi insan (*ve insan grupları*) değişik nedenlerle ülkelerinden uzak yaşamış (*ya da yaşamak zorunda kalmış*)lardır. Bunların bir kısmı ekonomik nedenlerden ötürü ülkelerinden bir başka ülkeye geçici (*ya da kalıcı*) göç eden insanlardır. Göçün bir diğer biçimi ise, siyasi nedenlerden ötürü, kimi insan (*ya da insan gruplarının*) ülkelerinden ayrılarak geçici (*ya da kalıcı)* bir başka ülkede yaşamalarıdır. Ekonomik kriz dönemlerinde, savaş dönemlerinde, devrim süreçleri ya da sonlarında vb. yoğun göç akımlarına tanık olunmuştur.

Ülkelerinden göç eden ya da etmek zorunda kalan insanlar arasında kuşkusuz ki sanatçılar da bulunmaktadır. Genel olarak bu sanatçılar, "*göçmen sanatçılar*" olarak tanımlanıyor. Göçmen sanatçının bir başka biçimi ise, göçmenler arasında göçmenlik dönemlerinde ortaya çıkan varolan sanatçılardır. Yine genel olarak bu sanatçıların sanatı "*göçmen sanatı*" olarak niteleniyor.

Bu tanımı çözümlemeden ele aldığımız, tanımın kapsamını doğru yorumlamadığımız zaman, yanılgılar içine yuvarlanmamız da kaçınılmazdır.

İlk elde ayrıştırmamız gereken şey, değişik nedenlerden ötürü ülkelerinden uzakta yaşamak zorunda kalan sanatçılar ve bunların sanatı ile, göçmenlik koşulları ve bu koşulların sonucunda varolan sanatçıların farklılığı olmalıdır. Yani her göçmenlik koşullarında yaşayan sanatçı, göçmenlik koşullarının sonuçları ile va-

---

tiren, zorunluluk dünyasını özgürlük dünyasına doğru iten, kısacası eleştiren ve öğreten estetiktir. Stefan Zweig bakın resmin gücünü haklı olarak nasıl dile getiriyor: "İnsan uygarlığı bir anda yanıp kül olsaydı ve kültürün tüm anıtsal yapıtları, kitaplar, fotograflar, belgeler yok olsaydı, yirminci yüzyılın soluğunu duyabilmek, bu dönemde yaşamı anlayabilmek için Franz Maserel'in gravülleri ve desenleri yeterdi sanırım."

Zamanın geniş ve mükemmel eleği, irili ufaklı tüm tabloları elemeğe devam ediyor. Onbin tablodan ancak bir tanesi elek sınavından geçebiliyor. Hayat ateşinden öğrenerek, hayat ateşine yön veren ve aydınlığıyla yetenekleri kör uykularından uyandıran yapıtlar geçebiliyor bu sınavı ancak. Yirminci yüz yıl, insanoğlunun dünyayı değiştirmek için geçmişinde belki de emsali görülmemiş büyük çabalar sarfettiği bir yüz yıl oldu. Bu çabalarda fırçayı en ön saflarda görüyoruz. Bizlere ilk bakışta hiçbir şey söylemiyor gibi görünen tablolar, uzun bir süreçte, insan ruhunda, beklenmmedik depremlerin yaratıcısı oluyor. İlk bakışta bizi büyüleyen birçok tablo ise zaman menziline dayanamıyor, giderek yitiriyor büyüsünü. Devrim yaratan tabloların derinliklerinde ışıldayan devrimi görmek kolay iş değildir. Onun için ilk bakışın şu cümlesi tehlikelidir: "İş yok, saçmalamış, şaşkınlığını çizmiş!"

rolan sanatın temsilcisi değildir. Kuşkusuz ki göçmenlik koşullarının sonuçları (*konular, duyarlanışlar, anlatım tarzları*) onların sanatına da yansır; fakat onun asıl çizgisi ana ulus kültürü içindeki çizgisidir. Onun sanatı kendi öz kültürünün içinde köklenmiş bir sanattır. Örneklemek gerekirse, Hitler/Franko dönemlerinde uzun yıllar ülkelerinden uzakta yaşamak zorunda kalan sanatçılar gibi. Brecht gibi, Nazım Hikmet gibi...Ki uzun süreler göçmenlik koşullarında yaşayan bu sanatçılar, kendi ana dilleri dışında bir başka dil ile yazıyor olsalar da, onların sanatını değerlendirirken alınması gereken ana kıstas, sanatlarına yön veren, sanatlarının can bulduğu kültürün niteliği olmalıdır. Sözgelimi Fransa'ya göç eden Panait Strati, orada eserlerini Fransızca yazmıştır. Fakat o bir Fransız yazarı değil, bir Romen yazarıdır. Örnekler çoğaltılabilir. Öte yandan göçmenlik koşullarında yaşayan sanatçıların kimi konularını göçmenliğin konularından seçmesi, onların "*göçmen sanatı*" yapmalarının değil, bir sanatçı olarak göçmenlik konularını işlemelerini gösterir. Sözgelimi konuları içinde göçmenlik konularının büyük bir yer tutmasına, uzun süreler ekonomik göçmenlik koşullarında yaşamış olmasına rağmen, Bekir Yıldız esas olarak Harranlı bir yazardır ve çağdaş hikayeciliğimizin içinde önemli bir yerin ve çizginin sahibidir.

"*Göçmen Sanatı*" denilen şey, göçmenlikteki yabancı uluslardan sanatçıların sanatı mıdır? Konuları göçmenliğin konularına ilişkin sanat mıdır? Ya peki, sözgelimi bir Alman sanatçı kendi ülkesindeki yabancılara ilişkin bir ürün verdiği zaman hangi sanatı yapmaktadır? Yoksa Almanya'da yaşayan bir Kürt ya da Türk sanatçının kendi ulusal değerleri ve kültürel zenginliği temelinde yaptığı sanata mı "*göçmen sanatı*" diyeceğiz? Ne odur, ne öbürü! Yani ne konuların göçmenlikten olması, ne göçmenlikteki sanatçının ürünü olması onu "*göçmen sanatı*" adlandırmayı gerektirmez. Bu türden sanatçılar için ille de "*göçmen*" sözünün geçtiği bir tanım aranıyorsa, "*göçmen sanatı*" yerine (o sanatçı için) *göçmenlik döneminin sanatı* denebilir.

Sorunun açılıp değerlendirilmesi gereken bir diğer yanı ise, bu *"göçmen sanatçılar"* ve onların "*göçmen sanatı*"nın kendi ana kültürleri içindeki konumlarıdır. Ana ülke kültürünü temsil yetkileri, yani sanatçılıktaki "*kilolarıdır*".

Kendi ulusal kültürleri içinde ikinci sınıf bir sanatın ya da değersiz bir çizginin sahibi, *(üstelik bir başka dünyada)* o kültürü hangi oranda temsil yetkisine sahip olabilir.

Sanatın değer kıstası, konularına göre değil, taşıdığı güce, ulusal-evrensel niteliklerine göre yapılmalıdır.

Sorunun üstüne gidilmesi gereken bir yanı da göçmenlerin yaşadığı bir toplumda, o toplumun göçmenlere yaklaşım tarzıdır. Bu yaklaşıma ifadesini veren anlayış dar milliyetçi bir anlayış olunca, göçmenlerin sanatına bakarken de, kendini açık biçimde hissettirmektedir. Göçmenlerin ana kültürlerine karşı bir önyargının, küçümsemenin yanısıra, onların sanat çabaları da, turistik-röportajcı bir tarzda dar sınırlar içine alınmak istenmektedir. Yani denilmek istenmektedir ki: "*sizler bu ülkede geçici kalan göçmenlersiniz. Büyük oranda cahil ve kültürsüz insanlarsınız. Hani bizim de sizi çok iyi tanıdığımız söylenemez. Ve zaten kendinizden başka kimseye açılan insan değilsiniz. Bu ilginç dünyanızın içinde yaşayın. Konularınızı oradan seçin, bu sınırlar içinde göçmen sanatı yapın...*"

(Büyük oranda sanattan çok röportajcılık, anı derlemeleri, ilginç olay top-

layıcılığı olan bu türün ürünleri, kuşkusuz yaygın bir alıcı da bulmaktadır.)

Her sanat ve her sanatçı gibi, göçmenlikteki sanat ve göçmenlikteki sanatçı da, konu sınırları içine alınamaz. Gerçek sanat ve sanatçının ilgi alanı, insanlığın evrensel konularıdır. Sanatçı duyarlanışının da sınırı olamaz. Çünkü, insanın duygu ve düşünceleri sınırsızdır. Çağlardan beri çınlayıp gelen zulme başkaldırı duygusu gibi; iki insan arasındaki aşk duygusu gibi; ortak düşmanlarına karşı, insanlar arasında ulus farkı gözetmeksizin, halklar arasında oluşan kardeşlik duygusu gibi...

Göçmenlere yönelik dar ulusalcı anlayışın çizmeye çalıştığı sınırlar, siyasi mücadelenin bütünlüğü içinde, kültürel sanatsal boyutlarıyla da kavranmalıdır.

Göçmenlik manzarası içindeki önemli bir görüntü ise, yerleşik (*yani artık dönmeyecek olanlar*) ile göçmen ailelerinden gelen yeni kuşaklardır. Ve zaten "*göçmen sanatı*" ve "*göçmen sanatçılık*" açısından sorunun esas önemli noktası da budur. İkinci-üçüncü kuşak diye nitelenen bu insanlara da , (*batılı tarafından*) dar ulusalcı bir anlayışla bakılmaktadır. Arasında oldukları değişik kültürlerin, herhangi birinden (*bütünü ile*) gelmeyen bu kuşaklar içinden çıkan sanatçıları hangi ölçüler içinde değerlendireceğiz. Batılının (*ve Batılı ile belli kesimlerin*) bu sanatçılara ve onların sanatına "*göçmen sanatı-göçmen sanatçı*" gözü ile bakışını da ben doğru bulmuyorum. Çünkü, ilk başta bu insanların artık "*göçmen*" diye nitelendirilmesini yanlış buluyorum. İkincisi ise bu kuşaklar içinden çıkan ve (*esas olarak da ilerleyen zaman içinde gerçek boyutları ile çıkacak olan*) sanatçıların kültürel kökenlerinin göçmenlikten değil, bir sentez kültüründen alacaklarını düşünüyorum.

Bir yanıyla ise göçmenlik, sınırları değil, sınırların aşılmış olmasını çağrıştırmıyor mu? Bu açıdan bakıldığında değişik nedenlerden ötürü ülkesinden uzakta yaşayan (*ya da yaşamak zorunda olan*) göçmenlikteki sanatçı da, yüzyüze olduğu değişik kültürlerin sağlayacağı olanakları bir sentez kültürüne doğru değerlendirmelidir

.....

"*Göçmen sanatı-göçmen sanatçı*" gibi konular düşünülürken, sanat ve sanatçıya, ilkin sanatın ve sanatçılığın yorumu perspektifinden bakılmalıdır. Yoksa "*atlet sanatçılar-doktor sanatçılar vb.*" adlarla çıkarılan hikaye-şiir antolojileri gibi bir sanat karikatürü ile karşı karşıya kalınır... Karikatür sanatı ile değil!

HAZİRAN HAZİRAN

İbrahim Eroğlu, 1989-Den Haag

--Nazım Hikmet
Orhan Kemal
H.İzzettin Dinamo, Tahsin Saraç
Kemal Kale-

şiir sana Haziran'ı yas ilan ediyorum.

nasıl başlamıştı haziran'ın tarihçesi?
proletaryanın önde gelenleriyle
yan yana yatanlar da yetiştirmek nasip oldu sana
ey kırık zeytin dalı ülkem.
pozitif bir puan olsun tarihçene
haziranlı evrensel ölülerin

bir şiir yazayım diyorum durup dururken
sevgilimin tenini anlatır gibi zorlanayım içten
haziran böyle yaşanırken.
kelime kelime hüzün yağmalayacaksa,
bu şiiri.
hayır, bitirir bu diyeceklerini şiirin de.

haziran kanadı yine şiirimize:

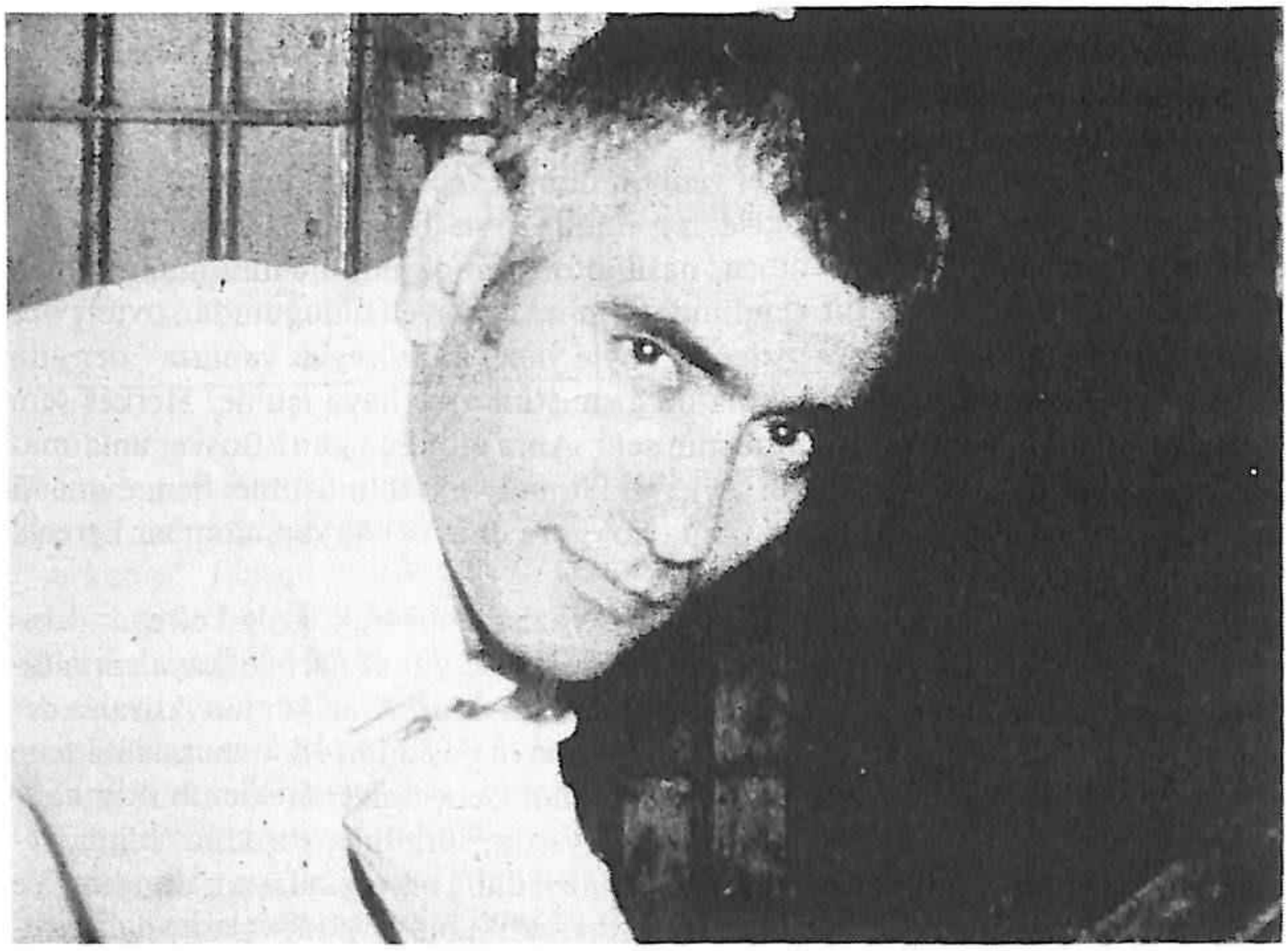
Tahsin Saraç seni hep anımsadığımda
kalın kaşlı, iri gözlü birinde yoğunlaşıyor dikkatim
hüzünlü bir ananın gözyaşları gibi
Ren nehrine yağarken yağmur
o ıslak Rotterdam akşamında

has şairi şiirimizin
dede, Hasan
devrilen ulu çınarlar gibi ölümsüzlüğe
çilelere ev sahipliği etmiş o mağrur insan.

sanki karıncalar yürüdü el yazısında
yoksa bana mı öyle...
şiirci onurla kötürüm yaşama
gitti, şiirin tadı damağında kalmış ozanı Kemal Kale.

PARİSTE BİR ORDUMUZ VARDI!

Ömer Polat



Demek öldün Yılmaz? Kırk yedi yaşında, en olgun döneminde, yurdundan, çok sevdiğin yurdundan uzakta, sürgünde. Yurdunda halklarımız senin acını yüreklerine gömdüler. Yurdunda adını söylemek bile yasak. Senin acına yanmak yasak yurdunda. Oysa sen halklarımız uğruna düştün hapislere, gittin sürgünlere. Gençliğin hapislerde geçti. On üç yıl. Dile kolay Yılmaz, değil mi? Yurdunda yasını tutmak bile yasak. Yaptığın, yazdığın her şey yasak. Hatta çocuklar için yazdığın masallar bile.

Bizler. Yurt dışında olan bizler. Alınteri döken, senin uğruna canını verdiğin insanlarımız. Aydınlarımız, gençlerimiz, yiğitlerimiz. Yurt dışında sürgünde, ekmek parası peşinde olan bizler doya doya yanıyoruz acına. Acını aramızda paylaşmaya çalışıyoruz. Yaşı kırkı geçmiş bir Kürt işçi ne dedi ardından biliyor musun?

"Yılmaz sağken, öyle biliyordum ki, Paris'te bir ordumuz var. Ama şimdi?"

İşte, aynen böyle söyledi yaşı kırkı geçmiş, beli el kapısında gamburlaşmış bir Kürt işçi.

Başörtülü, saçları aka kesmiş bir ana da: "Yandı içim, yandı. İki gün ağladım ardınca. Bu zamanda mı ölecekti? O ölmedi. Zalımlar, zindanlar öldürdü Yılmazımızı."

Getiremedi sözünün arkasını. Doldu gözleri yeniden.

"Babam öldü çok üzüldüm. Kırkbeş doğumlu kardeşim ölünce daha çok üzüldüm" dedi emekliliği kapı önünde duran bir Türk işçisi: "Ama Yılmaz Güney ölünce? Bir başka acı çöktü aha burama, göğsüme."

Senin sinemada yaptıklarını, ulaşılmazlığını anlatmak isterdim. Baktım yapamıyorum. Başka zamana kalsın. Sen anlatılmakla tükenmezsin ki! Sen halklarımızın acısıydın, yiğitliğiydin. Gittin artık bir yanımız boş. Orhan Kemal Ödülü'nü kazanan romanın "Boynu Bükük Öldüler" adlı romanın gibi bükük bıraktın bizi.

Artık yapmaya başladığın her yeni filminin heyecanını, övüncünü, güvencini taşıyamayacağız. Yaban ellerin televizyonunda şöyle bir gerinip övünemeyeceğiz. Filmin "Can" ödülünü kazanınca, nasıl gitmiştim okula, hiç unutmam. Sabah treninde ilk kez bir rahat, bir kendimden emin, Türkiyeli olduğumdan övünç duyarak oturmuştum. "Ya işte bizler de böyle yüce, güzel şeyler yaparız" der gibi bakmıştım herkesin yüzüne. Okula da girmiştim aynı hava içinde. Herkes seni sormuştu bana. Övünerek anlatmıştım seni. Ama öldüğün gün? Boşver anlatmayayım. Üzülesin istemem. Güzel şeyler anlatmalıyım senin üstüne. Seni övmemi istemez, kızarsın ufaktan bilirim. Ama hoş gör beni. Yanlış yapmamı bir kerecik olsun hoş gör.

Yoksul bir Kürt ana-babadan doğdun. Yazları çalışarak, kışları okuyarak bitirdin liseyi. Sonra bir Adanalı delikanlı havasında, gür saçların arkaya zorla taranmış, vardın İstanbul'a. İktisat Fakültesine yazıldın. Ama gönlün iktisatta değil, sanattaydı. Şiirler yazmaya, öyküler yazmaya başladın. İlk öykünde iki sene ceza yedin ve altı ay da Orta Anadolu'da sürgün. Genç üniversiteliler, bulvar kahvelerinde kızlarla fısıldaşırken, sen hapisler yattın, sürgünler yaşadın. Yılgın, yenilmiş dönmedin İstanbul'a. Daha bir bilenmiş, daha bir olgunlaşmış döndün. Ve ardından girdin sinemaya. Yeşilçam'a. Bir bataklık, bir soygun; yalanın dalaverenin, hayınlığın kol kezdiği Yeşilçam sinemasına. İşaret parmağınla sağ omuzuna astığın eski ceketin ve tabanlarına bastığın yüksek topuklu Adana ayakkabılarınla girdin o bataklığa. Acılar yokluklar çektin. Hayınlıklar, kalleşlikler gördün. Boyun eğmedin, yılmadın. Halklarımız için doğruyu, güzeli yaratmak için her şeye dayandın.

Ve bir gün ufukta bir umut belirdi. Sen "Umut" filminle yıktın karanlığı. Yeşilçam bataklığının içinde bir çiçek açıyordu. Senin ellerinle sulanan, parlaklığını, güzelliğini senin gözlerinden alan bir çiçek. Ardından "Acı" ve "Ağıt".

Ve artık sinemalarında yalnız senin filmlerin gösteriliyordu. Dolup taşıyordu sinemalar. Senin filmlerinde acı çeken, yoksulluk çeken halklarımız kendilerini buluyorlardı. Perdede görünen kendileriydi. Acılarıyla, sevinçleriyle, sevdalarıyla kendileri. Ne yaman seviyorlardı filmlerini, ne yaman seviyorlardı seni. Ama düşman? Uyumuyor, fırsat kolluyordu pusuda. 12 Mart'la geçti bu fırsat eline.

KÜRDİSTAN BAĞIRIYOR

Serdar Can, 1988

Ey aydınlar aydıncıklar
Ey soluklu şairler
boynunuzu şöyle bir uzatsanız
burnunuz ayranıma girer.

Selimiye Kışlası'nda bir hapishane odasına konuldun. İçerde boş durmadın. Romanlar, senaryolar yazdın. Daha bir bilinçle, daha bir güçlü çıktın hapisten. "Arkadaş" filmini bitirdin çıkar çıkmaz. Dolup taşmaya başladı yeniden sinemalar. Artık her yerde sen vardın. En çoğu da halklarımızın yüreğindeydin. İkinci filmine başladın o hızla: "Endişe"ye. Ama bitiremedin. Fırsat vermedi düşman. Yeniden başladı hapisler. On sekiz yıla hüküm giydin düşman elinden. Başladı hapishaneden hapishaneye sürgünler. Ankara cezaevinde, "sübyan koğuşu"nda çocuklar ekmek istiyorlardı yönetimden. Bir de soba borusu ve bir pencere camı. Yönetim çok görüyordu bunu, yaşları on ikiyle on altı arası olan bu çocuklara. Yanlarında yer aldın, haklı isteklerini savundun. "İsyana teşvik"ten sürgün edildin Kayseri hapishanesine. Çocuklar da sürgün edildiler seninle birlikte başka yerlere. Kayseri cezaevinde oturdun, "Kapı, Pencere Camı ve Soba Borusu İstiyoruz" romanını yazdın. Ve son olarak da "Duvar" filmini. O çocukların acısı hiç bir zaman çıkmadı içinden. Suçlu senmişsin gibi yandın, tutuştun.

Koymadılar kalasın Kayseri cezaevinde. Ordan da sürgüne gönderdiler. Sürgün sürgünü kovaladı. Yatmadığın kaç hapishane kaldı Türkiye'de? Senin de dediğin gibi "birkaç tane". Ama sürgünler seni korkutup, yıldırmadı. Yattığın hücrelerinde senaryolar yazdın, yeni filmler düşündün. "Sürü"yü yaptın Zeki ökten'le, "Yol"u yaptın Şerif Gören'le.

Düşman senle sağ olduğun sürece başa çıkamayacağını sonunda anladı. Senin de dediğin gibi, seni ortadan kaldırmaktan başka çare yoktu. Bu sefer sen gittin sürgüne. Durmadın. "Duvar" yaratıldı. Ve daha neler geliyordu, neler. Ama...

Demek öldün Yılmaz. Demek öldün, yabanelde, sürgünde.

Sen varken, ordumuz vardı Paris'te. Ya şimdi?

"YILMAZ GÜNEY'E ÖZGÜRLÜK" Mücadelesini Yükseltmek İçin

FATOŞ SÜLEYMANGİL GÜNEY
Paris, FRANSA

Değerli Arkadaşlar,

Karanlıklara öfke ve nefretimiz ile, Yılmaz Güney'i yitirdiğimiz bir 9 Eylül'ün beşinci sene-i devriyesini de geride bıraktık. Geçen beş yılda Yılmaz Güney, 'ekmek, gül ve hürriyet günleri' uğruna özgürlük ve demokrasi mücadelesi veren, Türkiye ve Kürdistan'da giderek daha fazla sahiplenilen bir mücadele simgesi haline geldi.

12 Eylül rejiminin çeşitli biçimlerdeki saldırgan önlemleriyle yoketmeyi, unutturmayı, belleklerden silmeyi deneyerek 'yasak'lamaya kalkıştığı Yılmaz Güney'in 104 filmini 'yakıp yok eden' bir yönetimin 'kültür bakanı', 'Yılmaz Güney sorunu beni aşar' derken; Eylül rejimi yöneticilerinin her türlü gerici çabalarına rağmen, Yılmaz Güney gerçeğini, Türkiye ve Kürdistan'ın gündeminden çıkartamadıklarını açıkça itiraf etmiş oluyorlardı.

Öncelikle şunun altını özenle çizerek belirtmeliyim: Yılmaz Güney sorunu bugün Anadolu'da demokrasi ve özgürlük mücadelesi verenlerin de: demokrasi ve özgürlük düşmanlarının da her zamankinden daha fazla gündem maddesi olup çıkmıştır. Çünkü, Yılmaz'ın uğruna bütün bir ömrünü adadığı toplumsal ulusal kurtuluşçu düşünceleri ve mücadelesi, Eylül ve uzantısı yönetimin dengelerini sarsarak ilerlerken; Yılmaz'ı yitirdiğimiz beş yıllık süre içindeki 'Yılmaz Güneyi tecrit ve unutturma' çabalarına boyun eğmeyen faaliyetlerimiz de yavaş yavaş da olsa ilk sonuçlarını vermeye başlamıştır.

* * * * * *

Eylül rejiminin Yılmaz'ın 104 filmini imha ettiğinden ve bu suçlarının da 'failinin meçhul' olmadığından sözetmiştim... Bugün Yılmaz Güney sorunundaki 'suçlarıyla' da köşeye sıkışanlar, elbette bu noktaya kendiliğinden gelmediler. 'Yılmaz Güney sorunu bizi aşar' demenin acizliğini durup-dururken kabullenmek durumunda kalmadılar. Onlar bu noktaya ulusal ve uluslararası plandaki bir dizi mücadele ile vardılar. 'Tüm Dünya Yönetmen Dernekleri'nin Avrupa'dan Amerika'ya değinki destekleriyle örneğin Ettore Scola'dan Bertolucci'ye uzanan en ünlü yönetmenlerin Yılmaz üzerindeki baskılar konusunda K.Evren ve T.Özal'ı,

uluslararası planda açıkça ve sert bir biçimde uyarmalarıyla ulaşılmıştır.

Uluslararası alanda yapmaya gayret ettiklerimiz yanında, Türkiye boyutunda da sansür kurulunun Yılmaz konusundaki tavrı 2000'e Doğru dergisi ve kimi basın yayın organları yanında, yine kimi ilerici çevrelerin aktif katılım ve katkılarıyla güncelleştirilmeye çalışılmıştır. Bu ve benzeri çabaların reklamsız/yaygarasız bir mütevazilikle 'iğneyle kuyu kazarcasına' gerçekleştirilmesiyledir ki, Yılmaz Güney üzerindeki 'yasaklara' karşı YILMAZ GÜNEYE ÖZGÜRLÜK MÜCADELESİ ULUSAL VE ULUSLARAKASI PLANDAKİ EN GENİŞ DEVRİMCİ DEMOKRATİK GÜÇ VE ÇEVRENİN ACİL SORUNU KILINABİLMİŞTİR.

Kaldı ki Yılmaz'ı yitirmemizin beşinci sene-i devriyesinde, İstanbul valiliğince 9 Eylül 1989' da Yılmaz Güney'i Anma Toplantısı'na izin verilmez iken; (ne ilginçtir ki!) benzeri diğer toplantılara da izin verilmiştir. İtiraf etmeliyim ki, onların Yılmaz'dan korkuları boşuna değildir. Çünkü geçen beş yılın ardından Yılmaz da, kavgası da tek başına ve sahipsiz değildir. Örneğin İstanbul valiliğinin izin vermemesine rağmen, Türkiye'de ilişki halinde olduğum kimi çevrelere; Ankara, İstanbul ve Diyarbakır'da Yılmaz Güney'i anma ve yapılacak olan anıta halkın da katkısını sağlamak amacıyla bir dizi toplantılar örgütlemelerini önererek, onlara 'Umut' filminin bir kopisini de gönderdim. (Bu toplantıların gerçekleştirilip gerçekleştirilmemesi elbette sözkonusu çevrelere aittir.)

* * * * *

Özetle; tüm ilerici, devrimci ve yurtsever çevrelerle en geniş birlik zeminlerinde demokratik işbirliği anlayışı ve arayışı içinde Yılmaz Güney'e Özgürlük mücadelesini yükseltmeye çalıştığımız bu kesitte, kimi çevreler de Yılmaz Güney'in mezarının Türkiye'ye nakli konusunu yoğunlaştırmaktadırlar. Bu konuda yeri gelmişken şunu belirteyim: Türkiye'de işkenceler, insan hakları ihlalleri ve zindanlardaki zulüm tüm şiddetiyle devam ederken ve ayrıca Kürdistan'daki asimilasyon ve jenosit politikaları doğrultusunda Kürt ulusu en temel demokratik hak ve özgürlüklerinden mahrum bırakılmışken; Yılmaz'ın mezarının Türkiye'ye nakli sözkonusu olamaz. Bundan sözetmek ise Yılmaz Güney'in mücadelesine ciddi bir haksızlık olur. Yılmaz Güney Türkiye'yi, karşı çıktığı şartlarda köktenci değişiklikler olmadan, kesin kes dönmeme kararı ile terketmişti. Bu şartlarda köktenci değişiklikler olmadan Yılmaz'ın mezarının Türiye'ye taşınması kendisinin anısına ve mücadelesine büyük bir haksızlık olur.

Kaldı ki, anımsatmadan geçmiyeyim: Yılmaz'ın Türkiye'deki filmlerine ilişkinki yasaklar devam ederken, onun Türkiye'ye nakli fikri, Yılmaz'ı "yasak"layan zihniyete istediği türden ve sessizce 'teslim omaktan' başkaca ne gibi bir anlam taşıyabilir ki?..

* * * * *

Yılmaz'ın Türkiye'ye naklinin, Türkiye'deki gerçek demokrasinin sokaklardaki emekçi insanlarımızca kazanılmasıyla üst üste çakıştığının da altını özenle çizerek, Yılmaz Güney anıtı ve bu yoldaki çalışmalarımız konusunda da sizleri

aydınlatmaya devam edersem; şunu belirtmem gerekir ki: Yılmaz'ın mezarının yapımı gerçekten gecikti ve bir hayli de uzadı. Bunun hepimizi üzen bir durum olduğu şüphesizdir.

Bu 'durumun' nedenine değinmek gerekir ise, Cannes'den, 'Duvar' filmine ya da bu filmden Yılmaz'ı kaybetmemize kadarki kesitte de ekonomik sorunlar sürekli olarak tüm ağırlığıyla devrede oldu. Mali sorunları aşabilmek için bugüne kadar boş durulmadı. Türkiye'nin yakın tarihi zemininde Yılmazın sanatını ve mücadelesini anlatan bir dökümanter film Güney Filmcilikle gerçekleştirildi. Bu filmin geliri ile Yılmaz Güney anıtını gerçekleştirmeyi düşünüyordum. Ama bu faaliyet onun kişiliğinde demokrasiye yönelen saldırıların propagandası yönünde başarılar elde ettiyse de, ekonomik olarak anıtın finansmanına yetmedi.

Varılan noktada Yılmaz'a yönelen baskı, komplo ve gerici/şöven saldırılara karşı bir yanıt niteliğinde olmak üzere; Türk, Kürt ve diğer azınlıklardan halklarımızın katılımı ve katkılarıyla, Yılmaz'ın sanatçı ve militan kişiliğini mücadelesiyle simgeleyen bir sanatın yaratılması amacı önümüze konmuştur. Bu cümleden olarak Türkiyeli ve Kürdistanlı en geniş demokrasi güçleriyle, 21 Ocak 1990'da saat 14 ila 20 arasında, Paris'teki Zenith salonunda yazar, sanatkar, entellektüel ve politik kişiliklerle, Yılmaz Güney'e Özgürlük toplantısı düzenlenecektir.

Toplantının tüm gelirlerinin Yılmaz Güney anıtı fonuna nakledileceği bu etkinlik, hiçbir politik yoğunluk veya kesime angaje olmadan; tüm ilerici, devrimci ve yurtsever örgüt, çevre ve kişilerin katkılarına açık olduğum destekleriyle gerçekleştirilecektir. Bu faaliyetlerin tüm gelişim evreleri ve katkılar tüm kamuoyuna açıklanacaktır.

Aynı faaliyetlere bağıntılı olarak, Türkiye'de Yılmaz Güney Anıtı için bir yarışma açılmıştır. Çeşitli çevrelerle temaslar sonucunda ünlü heykeltraş, mimar ve sanatçılardan oluşturulan jürinin bu yarışmaya katılım şartnamesi önümüzdeki günlerde basında yayınlanacaktır.

* * * * *

Yılmaz'ın Anıtı'nın gerçekleştirilmesi ve Yılmaz Güney'e Özgürlük mücadelesinin yükseltilmesi için, sizlerle ifadeye gayret ettiğim doğrultudaki çabalarda birlikte olabilmeyi umuyor ve bu konuda:

1- 'Duyuru'mun yayın organınızda yayınlanarak, en geniş kesimlere iletilmesini;

2- Yılmaz Güney'e Özgürlük kampanyamızın ve onun anıtını gerçekleştirme faaliyetinin tanıtım ve propagandasını;

3- Mevcut yönetimin Yılmaz Güney üzerindeki yasaklamalarını teşhir etmenizi;

4- Paris'te düzenlenecek toplantının pratik örgütlenmesi için bilet satımından afişe değinki faaliyetlerde bizi desteklemenizi, yani gecenin örgütlenmesinde, hangi koşulda olursa olsun somut dayanışma içinde olmanızı;

5- Ve de bu konuda aramızda sürekli bir iletişimin kurulmasına ilişkinki katkılarınızı rica ediyorum.

Hayatın her alanında başarı dileklerimle ve dostça selamlarımla!

DÜNYAYA KIVILCIM SAÇAN KİTAP VE KİTAP DÜŞMANLIĞI ÜZERİNE

A. Özgen Utku

Yazın faaliyetinin en kalıcı ve en yaygın araçlarından biri hiç kuşkusuz kitaptır. Kitap, insan yaşamının, insan kültürünün toplumlardan toplumlara, çağlardan çağlara aktarılmasının uygarlığı etkileyip ilerletmenin temel dinamiklerinden biridir. Kitap denilen iletişim aracı, insan düşünüşünün, yaratım faaliyetinin en iyi kaynağı ve özüdür. İnsanlar duygu ve düşüncelerini kalıcılaştırarak birer tarih yaratmak, yaygınlaştırmak için kitap denen araca gereksinim duyarlar. Kitap, adeta insanların gözü kulağı gibidir. Maksim Gorki'nin dediği gibi, "Her kitap, önümde yepyeni ve yabancısı olduğum bir dünyaya açılan bir pencere"dir. İnsanlar daha önceden hiç tanımadıkları, görmedikleri dünyalardan, düşüncelerden kitap aracılığıyla haberdar olur ve tanışıklıklarını geliştirirler. İnsan kişiliğini geliştiren ve dünya insanları arasındaki sınırı yok sayan bir anlatım aracıdır kitap.

Bu kadar sevecen, cana yakın ve farklı diller konuşan insanları bu kadar yakınlaştırıp bütünleştirebilen kitap nasıl sevilemez? Kimileri kitapları neden sevmiyor bir türlü? Neden hâlâ kitaplar toplatılıyor, yasaklanıp yakılıyor, yazarları tutuklanıyor? Tüm bunların cevabı, insan olup olmamayla, insan haklarına saygılı davranıp davranmamayla ölçülebilir ancak. Sınıflara bölünmüş ve derin uçurumlar ile birbirinden ayrılmış toplumlarda, kitaba yaklaşım, kendi sınıf çıkarlarından bağımsız değildir. Ancak hangi sınıf olursa olsun, başka düşüncelere karşı, kitap düşmanlığı yaparak mücadele edemez, hasmını bu yöntemle "atından alaşağı" edemez. İnsanın insan olmasından dolayı doğan hakkını korsanca ve barbarca engelleyemez. Hele hele İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'ne imza atmış, onu kendi belgesi olarak kabul etmiş birileri sahtekarlığını topluma maledemez. İnsan haklarına bile saygılı olamayan bir toplumdan demokrasi beklenemez.

Bakın İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi 19. maddesi ne diyor: "Her birey düşünme ve düşüncesini açıklama özgürlüğüne sahiptir." Yani demektir ki, bir birey düşüncelerini izah ediyor diye rahatsız edilemez. Sadece kendi ülkesinde değil, üzerinde yaşadığı kara parçasını aşarak, hiçbir sınır ve dil ayrımı sözkonusu olmaksızın düşünce ve duygularını açıklamak için her aracı özgürce kullanmak demektir.

Ne yazık ki, 2000'li yıllara yaklaştığımız bu günlerde, brakalım sınıf haklarına, insan olmanın yarattığı haklara dahi tahammülsüz olanlar cirit atıyor dünyamızda. Hele de garipliklerle dolu olan ülkemiz Türkiye'de İnsan Hakları Evren-

sel Bildirgesi'nin zerresi bile uygulanmıyor. Kitaplar toplatılıyor, yasaklanıyor, yakılıyor, yazarları baskı altında, hatta tutuklanıyor. Düşüncelerini yazdı kiye müebbet cezalar alanlar dahi vardır. Birçok yazı işleri müdürleri yüzlerce yıllık cezaya çarptırılmışlardır.

Türkiye'deki kitap düşmanlığı, insan haklarına saygısızlık egemen sınıflara geçmişlerinden miras kalmıştır. Osmanlı barbarlığını, ilkelliğini devralan Türk egemenleri, kendi atalarının yolunu iyi bir şekilde devam ettiriyorlar. Konunun anlaşılması için, Osmanlı dönemlerinden günümüze kadar kitap düşmanlığını incelemeye çalışalım.

OSMANLI DÖNEMİNDE KİTAP DÜŞMANLIĞI

Türkiye tarihinde ilk basılı kitabın basım tarihi 1729'dur. Kitabın ilk basıldığı tarihten 1839'a kadar basılan kitap sayısı ise 434 olarak biliniyor. Feodal Osmanlı İmparatorluğu kitaba sevecen bir yaklaşım sergilemekten çok uzak bir toplumdu. Osmanlının insana verdiği değer kitaba vermiş olduğu değerden pek farklı değildi. Kendi insanınını sömüren, onu ezen, yok sayan, ona en ufak bir değer vermeyen bir devlet, kitabı da sevemez. Çünkü kitap tıpkı bir insan gibidir. Sevilmek, sayılmak ister. Ondan öte toplumsal bir değer ister, özgürlük ister.

Osmanlı despotizmi ile geniş kitleler arasında her yönlü muazzam bir uçurum vardır. Bir yandan horlanan, baskı altında tutulan, ezilen geniş halk katmanları, diğer yandan her türlü ganimeti kendisi için zorla kamulaştıran, zorba ve ezen bir sınıf olan feodaller. İşte 1729 ile 1839 tarihleri arasında basımı yapılan 434 adet kitap fedal sınıfın hakimiyeti, denetimi altında çıkmış ve ona hizmet için kullanılmış. Her şey feodal sınıfın denetimi altında olduğu için kendisine ters gelen veya gelebilecek olan kitapların basımına izin verilmesi mümkün değildi. Ya feodallerin denetiminde kitap yazıp onlara hizmet edeceksin, ya da hayat hakkın olmayacak.

Tüm bu baskıcı ve barbar devlete rağmen, direngeç yazarların ortaya çıkmaları engellenememiştir. Resmi kültürü kabullenmeyen yazar ve şairlere sıkça rastlanmıştır. Ne yazık ki, bu yazar ve şairler sürekli baskı altında tutulmuş, eserleri yasaklanmış, yakılmıştır. 1729-1839 arası, Osmanlı Sultası'nın yasaklayıp toplattıkları ilk kitaplardan biri, Divan Şairi Enderuni Fazıl'ın Defter'i Aşk, Hubanname adlı kitaplarıdır. Yine aynı dönemde, bir başka şairin Zamanname adlı yapıtı ile, Vehbi'nin Şefkengiz'ini biraraya getiren 143 sayfalık 1837 tarihli kitaplarıdır.

Bu dönemlerde basımı yapılan kitapların yayın programı üst düzey yetkilileri tarafından yapılıyordu. Ve karara bağlanıp da çıkacak olan kitaplar ise, İstanbul Beyazıt'teki Darüt Tıbbatül-Amire'de basımı yapılıyordu. Yani bir başka yerde basılması hem mümkün değil, çünkü başka basım yeri yok, hem de "resmi" olmayan yayınların basılmasının imkanları yok.

Daha sonraları "sansür" denilen uygulamaya geçildi. 1873-1881 yıllarında Meclis-i Maarif, 1881-1908 arasında ise Ercümen-i Teftiş ve Muayene adlı kurullar oluşturuldu. Bir önceki uygulamaya göre bazı değişiklikler olduysa da, yazın emekçilerine karşı uygulamalarda kayda değer bir yenileme sözkonusu olmadı. Değişen şey, sadece önceden ve üstten bir planlama yerine, kitabını yayınlamak is-

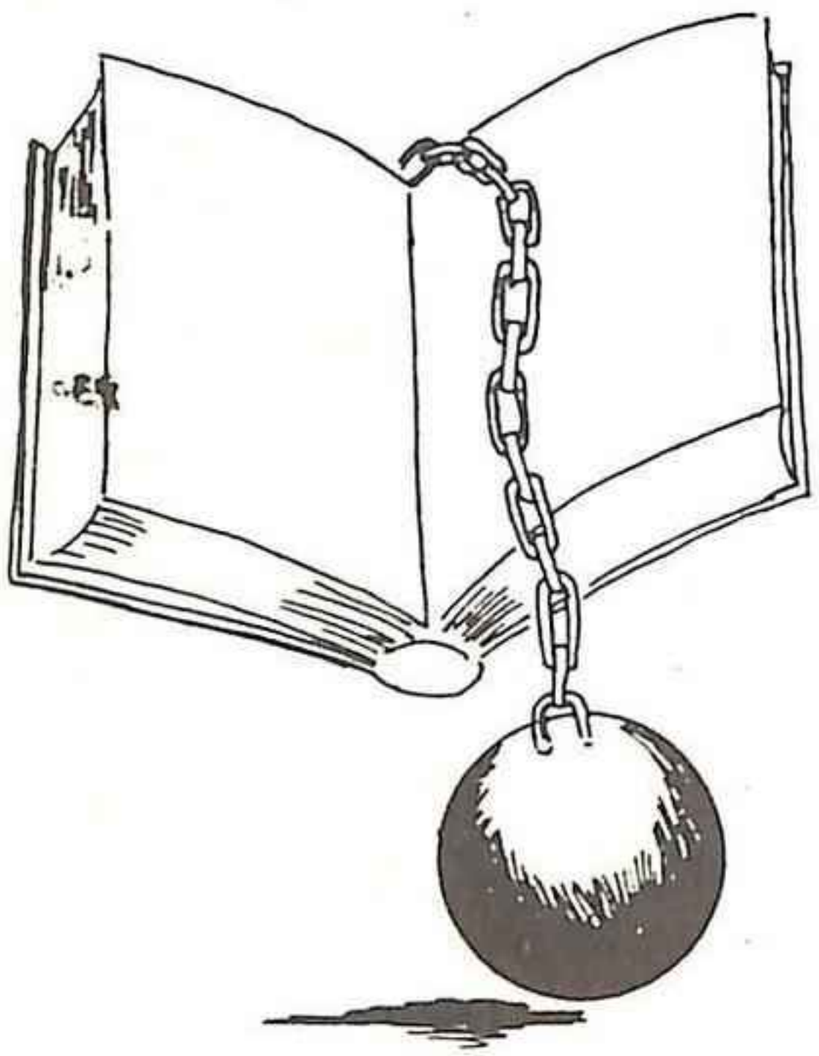
teyen yazar bu kurula başvuracak, kitabının basılması için "ruhsat" isteyebilecek. Muhakkak ki, devlet yararına, ona zarar getirmeyen kitaplar "ruhsat" alacak, resmi ideolojiye ters olan kitaplar ve diğer yayın eserleri, ya basılamayacak, ya da basılı olanlar "acilen" imha edilecek. Önceden kazara sansüre takılmayıp da çıkan kitaplar veya yurtdışında ülkeye gelen kitap ve diğer yayınlar "sansür"e uğradılar. Sansüre takılan binlerce eser, sadece resmi ideolojiye ters geliyor diye ünlü Çemberlitaş hamamında yakıldı. Şimdiki Basın Müzesi'nin bulunduğu ve eski adıyla Maarif Nezareti diye bilinen o ünlü yerde toplanan "sakıncalı" kitaplar Çemberlitaş Hamamında yakılarak imha edildiler. O dönemde, hiç kimse bu olayı sezip fark etmesin diye de, Maarif Nezareti ile Çemberlitaş Hamamı arasında gizli bir yol (tünel) inşa edilmişti.

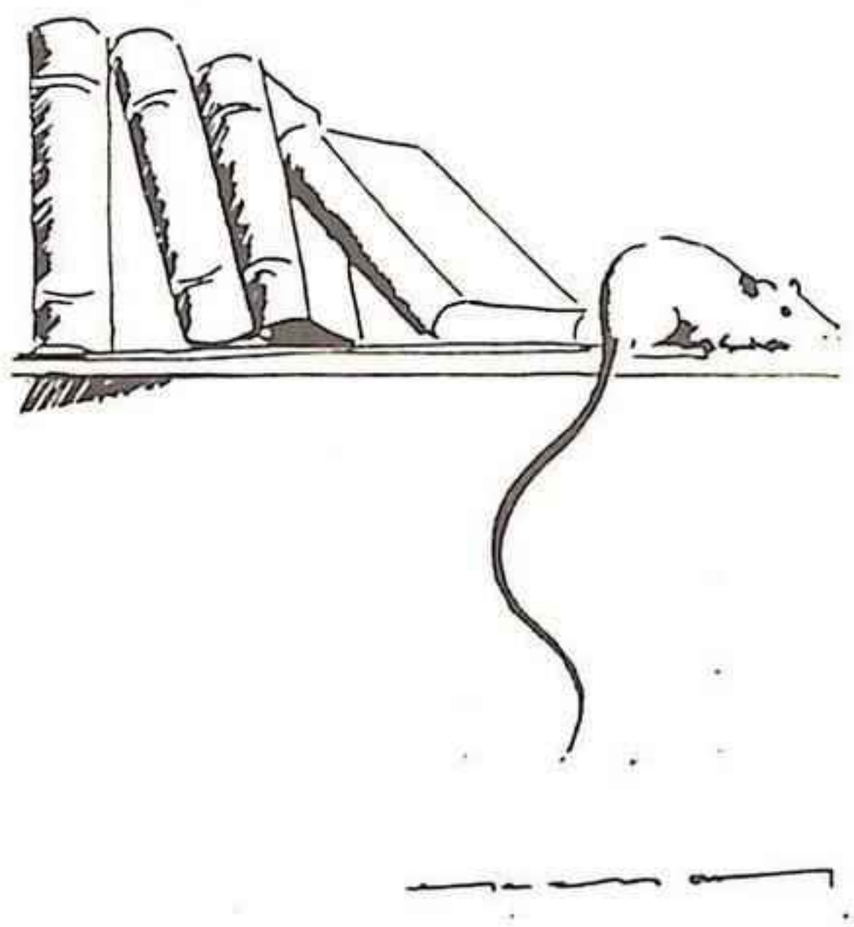
O dönemin "sansür" kurullarından olan Ercümen-i Teftiş ve Muayene'nin 12 Mayıs 1902 tarihli raporunda şöyle deniliyor: "Bugün de sabahleyin 12'ye kadar zararlı ve yasak edilmiş kitaplardan beş çuval yaktık. Böylece yakılan kitap ve risalelerin sayısı 165 çuvala yükseldi." Bu rapor ile de anlaşılıyor ki, egemen sınıflar kitap düşmanlığında bir hayli ileriymişler.

İnsana ve kitaba düşman; dolayısıyla da gelişmeye ve geleceğe düşman olan Osmanlı devleti bu kuralları üzerinden Avrupa basınının hemen hemen tümünü yasaklamıştı. Zararlı ve sakıncalı kitap ve yayın listesi yayınlanarak, kitaplık ve evlerdeki bir çok kitap toplatıldı ve imha edildi. Bu dönemin "zararlı" yayınları arasında Viktor Hugo'nun Sefiller'i, Milton'un Yitik Cenneti'ni, Chateaurian'ın Paris-Küdüs yolculuğunu, Fransızca Kuran'ın çevirisini, Avrupa, Asya adlı coğrafya kitaplarını da bulmak mümkündür.

Ayrıca II. Abdülhamit döneminde (1877-1908), onlarca mizah dergisi bu yasaklar arasındaydı. Yasak ve sakıncalılar listesi arasında yer alan mizah dergileri yurtdışında çıkarılmak zorunda bıraktırılmışlardı. Yasaklanan ve yasaklandıktan sonra yurtdışında çıkarılmak zorunda kalan mizah dergileri şunlardı: Hayal (Paris-Londra, 1878-1895), Hamidiye (Londra), Beberuhi (Cenevre-1898), Pinti (Kahire-1898), Davul (Paris-1900), Dolap (Folkestone-1900), Tokmak (Cenevre-1901), Curcuna (Kahire-1906), Laklak (Kahire-1907).

O dönemin yasaklı ve sakıncalı kitap ve yayınların dışında, bazı kelimeler de yasaklı ve zararlılar kapsamına alınmıştı. En çarpıcı örneklerinden biri "burun" kelimesidir. "Burun" sözcüğünün yazımı ve muhtelif alanlarda kullanımı yasaktı. Çünkü "burun" kelimesi II. Abdülhamit'i çağrıştırıyordu. II. Abdülhamit'in burnu oldukça uzundu. Bundan da rahatsızlık duyuyordu. Bunun için burun sözünün kendisini çağrıştırdığını ve kendisiyle alay edildiğini hissediyordu. Bu kötü kompleksten dolayı II. Abdülhamit "burun" kelimesini yasaklamıştı.





Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşundan sonra da kitap düşmanlığına devam edildi. Kitap toplatma, yakma, yazar ve şairleri baskı altında tutarak tutuklatma ve hatta idam bile etme furyası devam etti. Önemli ve bazı çarpıcı örnekleri şöyle özetleyebiliriz. Resimli Ay matbaasının çocuk serisi arasında yer alan kitapçıklarından "Kız mı Oğlan mı?" eseri toplatıldı ve basımcıları hakkında soruşturma açıldı (1927). Yine bu dönemin en tipik olayı, İskilipli Mehmet Akif Efendi'nin Frenk Muhallidliği (Batı Öykünmeciliği) ve "Şapka" adlı kitaplarından dolayı, İstiklal Mahkemesi kararıyla idam edilmesidir.

1935-1950 arası Bakanlar Kurulu kararıyla bir çok kitap ve dergi toplatılarak imha edildi. Bakanlar Kurulu gerek yurtdışında ve gerekse yurtiçinde basımı ve dağıtımı yapılan kitapların toplatılmasında aynı zamanda yetkili bir kuruldu. Bu dönemde Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılan ve yasaklanarak imha edilen kitaplardan bazılarının yasaklanma tarih ve numaraları şöyledir:

Anti-Anti Marksizm (Kerim Sadi, 11.2.1935, 2/1937), Benerci Kendini Niçin Öldürdü (Nazım Hikmet, 22.2.1938, 2/8225), Demokrasi-Türkiye ve Ekonomi

Politikası (Hikmet Kıvılcımlı, 15.1.1937, 2/208229), Dokuzuncu Yıldönümü (Nihal Adsız, 13.1941, 2/15008), Ekmek Kavgamız (Reşat Enis, 15.7.1948, 3/7944), Ergenekon Yolları (H. Ali, 12.9.1936, 2/5330), İslam Dininde Yenilik ve Müslümanlığın Beş Şartı (3.9.1937), Karikatür Albümü (Mim Uykusuz, 19.1.1950, 3/10535), Medarı Maişet Motoru (Sait Faik, 13.2.1944, 3/1915)...

1950-1980 arası yasaklanan, yakılan kitap ve diğer basım eserlerinin adlarını hatırlayıp yazmak mümkün değildir henüz. Elbet bir gün bunlar da hatırlanacak ve birer dökümanları halka sunulacaktır. Kitap yazarları üzerinde uygulanan devlet terörü de sınırını bir hayli aşmıştı. Kominist Manifesto adlı kitabın İngilizce baskısını evinde bulundurdu diye evi basılan, İngilizce kitabına el konan Yaşar Kemal anımsanırsa, yazar, şair ve eserleri olan kitaplara karşı ne denli bir baskının ve yasaklanmanın olduğunu rahatlıkla anlamak mümkündür. Hele bu dönemde gündeme gelen 12 Mart Askeri darbesi döneminde yaratılan kitap korkusu ve kitap düşmanlığını bu satırlarla anlatmak oldukça zor.

12 EYLÜL ASKERİ DARBESİ VE SONRASI DÖNEMDE KİTAP DÜŞMANLIĞI

Egemen sınıfların kitap düşmanlığı 12 Eylül sonrası doruk bir noktaya vardı. Toplumun yaratıcı kesimleri sürekli baskı altına alınarak tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi diller kızgın demirlerle dağlanmaya çalışıldı. Her şey egemenlerin parmak işaretleriyle ve silahların gölgesinde yürüsün istendi. Bunun için de her şey mübah görüldü. İnsan beyni hep kendilerinin çıkarı doğrultusunda çalışsın istediler.

12 Eylül hareketi bir anlamda toplumu kişiliksizleştirme hareketi olduğu için, ta baştan beri kültür-sanat düşmanlığıyla işe başladı. Tıpkı Osmanlı dönemindeki gibi, tıpkı Hitler faşizmi dönemindeki gibi insanı kişiliksizleştirmek için kitap yakmakla neticeye varacaklarını hesaplıyorlardı. Çünkü onlar, kültür ve sanatın kitleleri nasıl etkilediğini ve dönüşüme uğrattığını gayet iyi bilmektedirler.

12 Eylül sonrasında kitap düşmanlığının en doruk bir seviyede yaşandığı an, Bilim ve Sosyalizm yayınlarına ait 133 bin 697 adet kitabın yakılarak imha edilmesi anıydı. Bu an, Osmanlı sultası ve Hitler faşizminin yeniden hortladığı andı. Ünlü bilgin Einstein şöyle diyor: "Eskiden insanları yakıyorlardı, şimdi oldukça ilerleme var, kitapları yakıyorlar."

Saptanabildiği kadarıyla, 12 Eylül'den bu yana 356 değişik sanat-edebiyat kitabı yargılandı, yasaklandı, toplatıldı ya da dava konusu oldu. Bu kitaplarla birlikte 106 yazar da yargılandı, sorgulandı ya da tutuklandı. 1983 yılında yeni Basın Yasası çıkarılarak, mahkeme kararı olmaksızın kitap toplama ve baskı makinalarına el koyma yasallaştırıldı. Hatta, öyle ileri gidildi ki, mahkeme kararıyla kitaplar bile yakıldı. Ahmet Altan'ın Sudaki İz ile Arthur Miller'in Oğlak Dönencesi adlı kitapları mahkeme kararıyla yakıldılar.

Kitap yasaklamak bir ölçüde de her kurumun kendi keyfiyetine bırakıldı. Yani herhangi bir devlet kurumu, istediği kitabı genel olarak yasak olmasa da kendisi o kitabı yasaklayabiliyor. Cezaevleri yöneticileri, öğrenci yurtları kurumları, sıkıyönetim organları, ordu komutanları veya başka bir kurum yasak kitap listesi çıkararak kitap yasaklıyabiliyorlardı. Mesela, Kara Kuvvetleri Komutanlığı Kur-

may Başkanı Kurmay Yarbay Canay Koru imzasıyla çıkarılan 2.3.1987 tarih ve İSHT: 3590-87/ykf. 206 sayılı emirle 96 yazarın 280 eserini ordu mensuplarına yasakladı.

Örnek olarak: Hasan İzettin Dinamo: Kutsal İsyan 8 cilt, Fakir Baykurt: Tırpan, Onbinlerce Kağnı, Yılanların Öcü ve diğerleri. Yaşar Kemal: Bütün eserleri. Ayrıca, Abbas Sayar, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Atilla İlhan, Vedat Türkali, Şolohov, Gogol, Dostoyevski, Gorki, Jack London, Tolstoy, Konstantin Simonov, Panait Istrati, Knut Hamsun, Ernest Hemingway, İlya Erhenburg, Halikarnas Balıkçısı, Erol Toy, Rıfat Ilgaz, Necati Cumalı, Edip Cansever, Selim İleri, Muzaffer İzgü gibi yazarların eserleri de komutanlığın listesinde yer alıyordu.

Mahkemelerde yargılanıp Bakanlar Kurulu kararıyla yasaklanan kitaplardan bazıları da şunlardır: 1981 yılında Adalet Aağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü, Talip Apaydın'ın Kente İndi İdris, Vatan Dediler, Nedim Gürsel'in Uzun Sürmüş Bir Yaz, Fatih Yıldız'ın Bir Sevda ki... 1982 yılında Talip Apaydın'ın Kökten Ankaralı, Necati Göngör'ün Yeryüzündeki İki Gölge, Hasan Kiyafet'in 12 Mart Fıkraları, Pınar Kür'ün Yarın Yarın, Muzaffer Özdemir'in Çelik Renkli Şiirler, Ozan Telli'nin Ekmeğin Şarabın Tuzun Aşkına, ve daha sonraları ise Can Yücel'in Rengarenk, Ahmet Altan'ın Sudaki İz, Arthur Miller'in Oğlak Dönencesi, Ömer Okçu'nun Minyeli Abdullah, Nihat Behram'ın İşkencede Ölümün Güncesi ile Yürekleri Şafakta Kıvılcımlar...

1986 yılında yürürlüğe giren "Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu" sol basına ve sanat eserlerine yönelik bir işlev gördü. Bundan dolayı sol içerikli 29 çocuk kitabı bu kanunun hışmına uğrayarak sansüre takıldı.

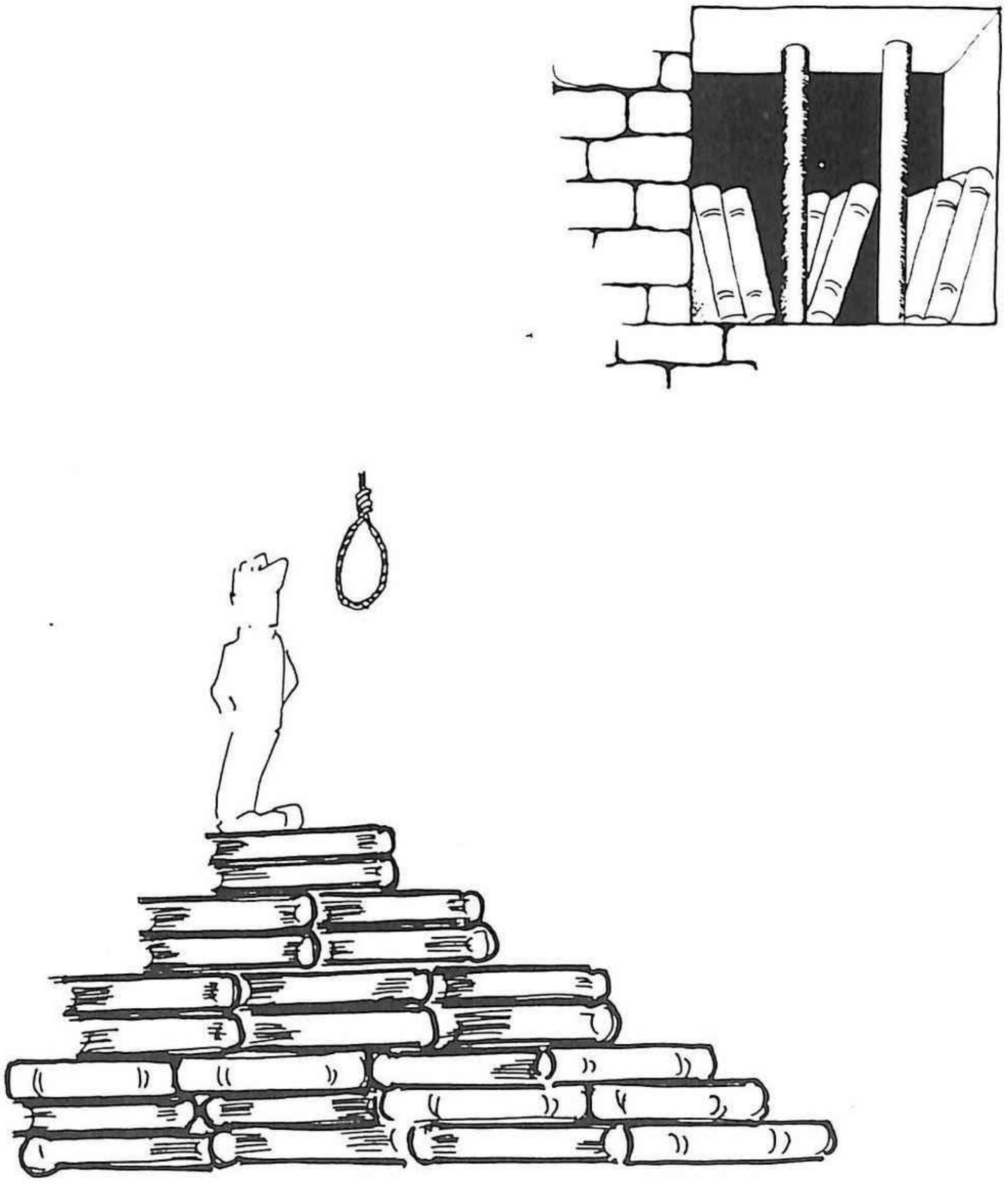
Türk devletinin kitap cinayetine kadar vardırdığı bu durumun almış olduğu vaziyet içler acısıdır. Bu faşizan uygulama sonucudur ki, Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün Mis Sokağında açmış olduğu Kitap Sergisi yakılıyor, Şişli Belediyesi'nin halka açık olarak yapılacak olan Film gösterisinin yapılacağı meydandaki Film perdesi yakılıyor. Eğer bir ülkede mahkeme kararıyla kitap yakılıyorsa, aynı uygulama mahkeme kararı olmaksızın neden olmasın?

Yaratıcılığın, aydınlığın, yeniliğin, geleceğe olan inancın ve militan edebiyat ve sanatın düşmanı olanlar sığındıkları gerici kalelerin çöktüğünü anlayınca, toptan bir haçlı seferi başlatmayı bir zaruret olarak görürler. Yasaklamak, yargılamak, yakmak, mahkum etmek egemenlerin yol arkadaşıdır. Yol arkadaşları yardımıyla, "zındık, vatan haini, kafir, satılmış, bölücü" kitaplara aman vermek yok! ya resmi ideolojiye bağlılık, ya da yaşama hakkından mahrumiyet! Egemenlere göre başka da yolu yok!

EGEMENLERE İNAT KİTAPLARI SAHİPLENMEK

Voltaire "yasaklı bir kitap durmadan kıvılcımlar saçan bir ateştir" diyor. Emerson da "Bütün yakılmış kitaplar dünyayı aydınlatır" diyerek kitabın yaratmış olduğu güzel değeri vurgulamaktadır. kitap ne kadar yasaklanırsa yasaklansın kıvılcım saçan ateşi, ne kadar yakılırsa yakılsın dünyayı aydınlatan şavkı yok edemezler.

Geleceğin sahipleri olarak bizler, çocukluk günlerimizin açlığı ve hevesiyle saldırmalıyız kitaplara. Öyle olmalı ki, kitabın tadı ağzımızdan silinmesin. Bütün

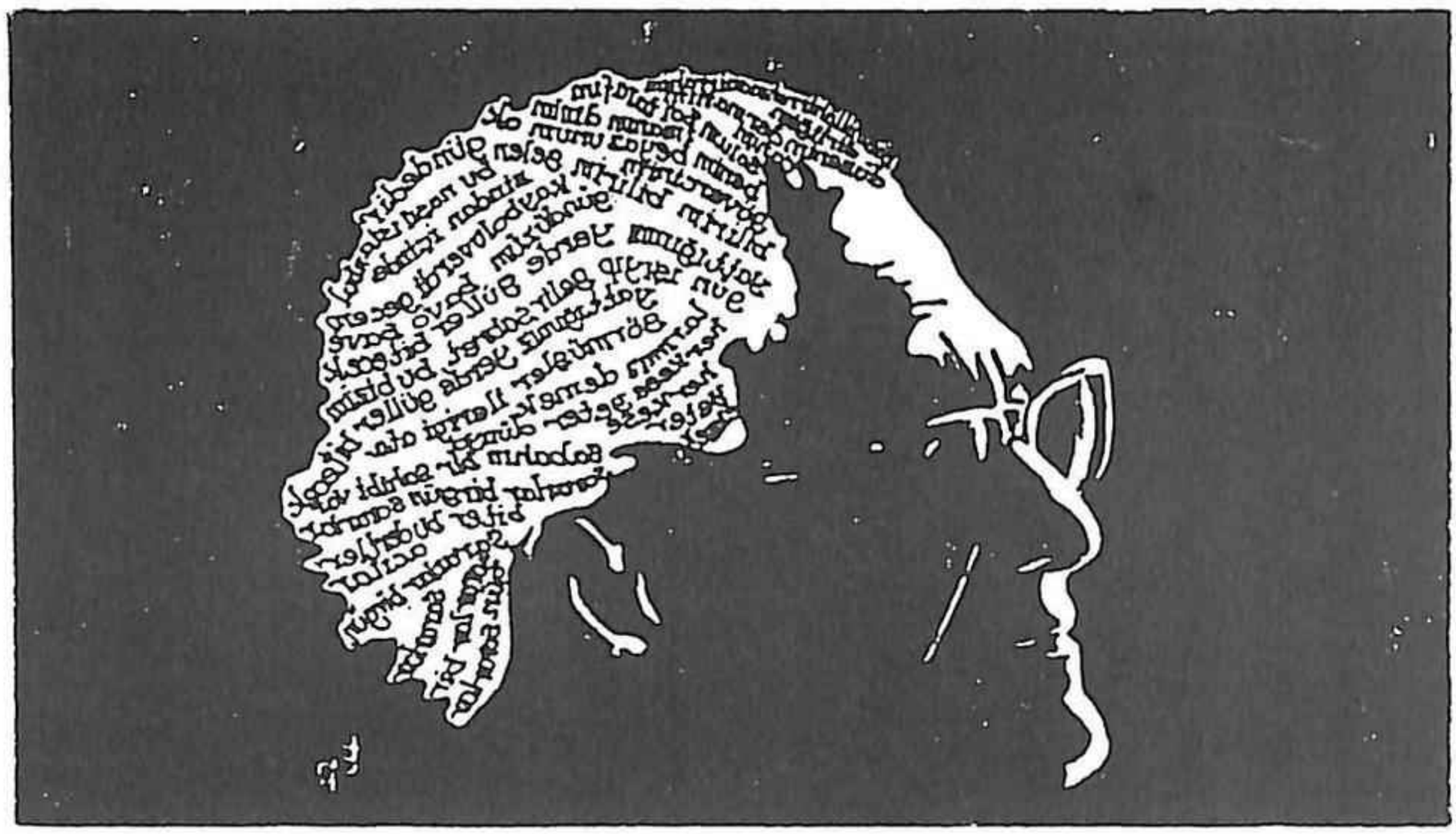


günümüz okuma sevinciyle dolsun ve doludizgin bir okuma alışkanlığıyla şenlensin. Yeni doğmuş bir çocuk gibi saf ve lekesiz, olgun bir insan gibi eleştirici ve dönüştürücü olan kitap, sevgi ister, şevkat ister. Bunun için, tıpkı bir insana yaklaştığımız gibi yaklaşmalıyız kitaba. Yoksa, kendimizi, dünyamızı ve hayatı eleştiri yoluyla kavrayamayız ve anlamlandırıp dönüştüremeyiz.

Bunun başarısı, hiç kuşkusuz ki, egemenlerin baskılarına göğüs gererek mümkün olabilir. Kitapları sahiplenmek, yazarlarıyla dayanışmak ve kültür düşmanlarına karşı ortak cephede savaş açmak hepimizin görevidir.

RUHİ SU İÇİN...*

Prof. Server Tanilli



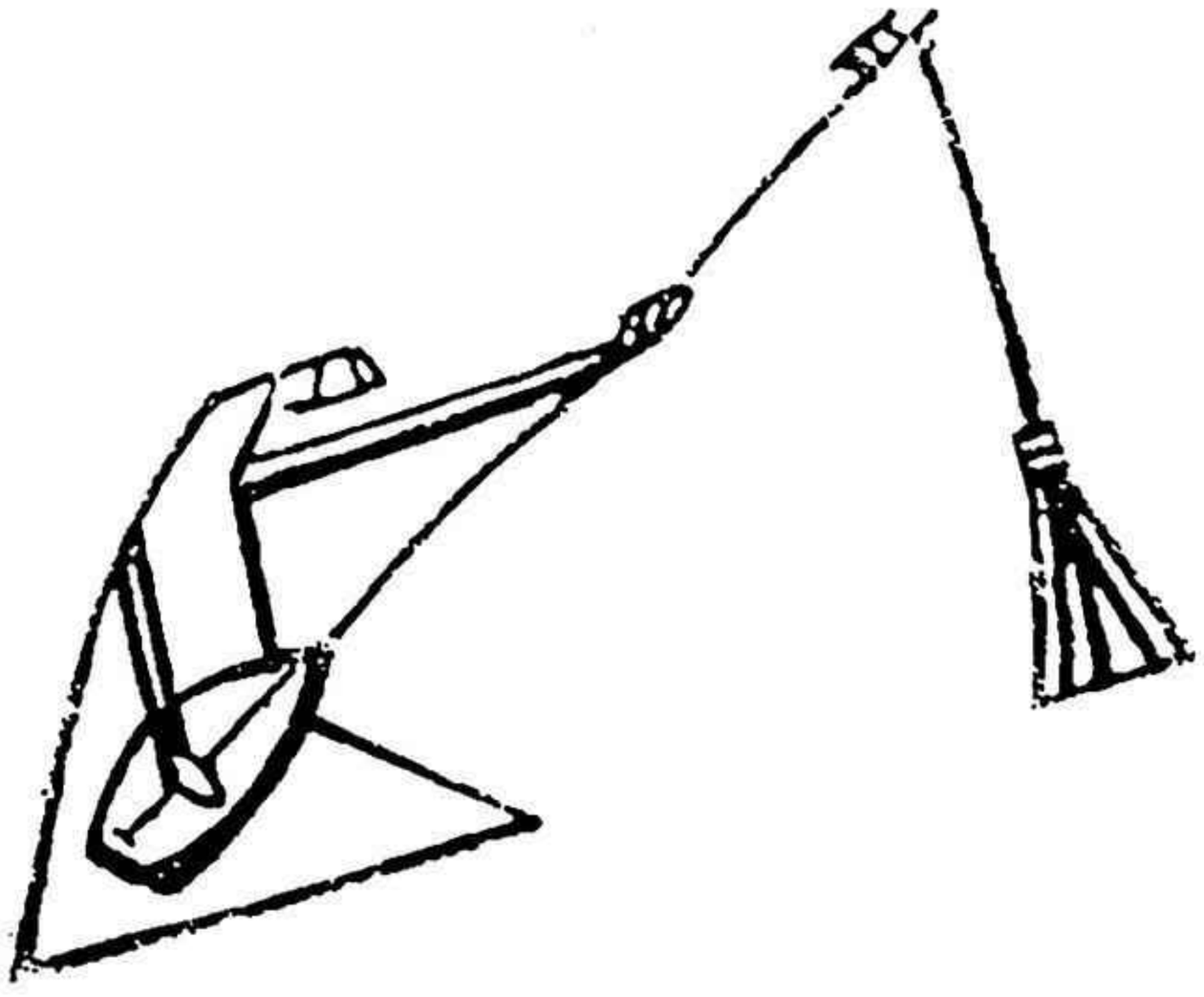
Dostlar,

Huzurunuza, Ruhi Su'yu sizlere tanıtmak için çıkmadım, sizlerin bu konuda benim anlatacaklarıma hiçbir gereksiniminiz yoktur zaten. Türkiye'li olup da onun sesiyle ve sazıyla tanışmamış, sanatının sıcaklığıyla yüreği ısınmamış kimse yok gibidir. Ruhi Su, sanatında yaşadığı toplumun temsilcilerinden biridir. Nasıl Türkiye'de şiir derken, başta Nazım Hikmet aklımıza geliyorsa, nasıl sinemadan sözederken önce Yılmaz Güney'i hatırlıyorsak, halk müziği derken de ilk olarak Ruhi Su'dur anımsadığımız.

Ötekiler gibi, o da, kendi alanına mührünü basmıştır.

Niçin? Nereden geliyor bu gücü Ruhi Su'nun?

Bana sorarsanız iki şeyden: Başta dayandığı temelin sağlamlığından. Ruhi Su, müziğinin kapısını, türkülerin hazinesine açmıştır. Bir toplumun türkülerine



bakarak, o toplumun yapısını çıkarabilir, giderek tarihini okuyabiliriz. Bu gerçek, belki en başta bizim toplumumuz için doğrudur. Anadolu topraklarının bütün serüveni türkülerindedir. Belirtmeye gerek yok, bu serüvende bütün yük halkın sırtındadır. Ve halk acılarını, gözyaşlarını, hasretini, bekleyişini ve nihayet insanını, bu türkülerinde ortaya dökmüştür. Zaten biliyorsunuz, türküler bizde "bestelenmez", türküler "yazılır". Yüzyıllar boyu halkımızın yaşadığı yaşam, türkülerimize o yanıklığı vermiştir. Ruhi Su, sanatının malzemesini, işte bu kor halindeki ocaktan çekip almıştır. Onu dinlerken içimizin ısınıp ışıması bu yüzdendir.

Çünkü, bu ateşte biz varız; halk olarak biz.

Ruhi Su, bütün boyutları, bütün zenginliği ile türküler dünyasının ışığını, kendi sanat anlayışının prizmasından geçirdi. Sazıyla, sesiyle, yorumuyla ortaya bir söyleyişi koydu. Bunun adı "Ruhi Su söyleyişi"dir. O söyleyişin daha önce bir benzeri olmamıştır; tektır ve tek kalacaktır. Ne denli özgün olursa olsun, yalnız bir "icracı" olmakla da yetinmedi; kendisi de besteledi. Başta Nazım Hikmet olmak üzere, nice şairimizin şiirine kendi soluğunu da kattı. Öylesine ki, biz şimdi o şiirleri dinlerken, Ruhi Su'nun da sesini duyarız; bir başka türlü etkiler olmuştur

bizleri onlar artık.

Nasıldı onun söyleyişinde içimize bir başka türlü işleyen o mısralar?

Ve kadınlar
Bizim kadınlarımız...
Korkunç ve mübaret elleri
ince küçük çeneleri, korkunç gözleriyle
anamız, avradımız, yarimiz,
Ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen
Ve soframızdaki yeri
öküzümüzden sonra gelen,
Ve dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız
Ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki,
Ve ağıllarda
Işıltılarda yere saplı bıçakların
Oynak ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
kadınlar
bizim kadınlarımız.

Uzatmayalım "öz"le "biçim"in uzlaşmasını, en yüksek düzeyde gerçekleştiren nadir sanatçılardandır Ruhi Su.

Büyük sanatçıyı da zaten böyle tanımlamıyor muyuz?

Bizde, her büyük sanatçı gibi, onun yazgısı da, rejimlerin kahrına uğramak olmuştur. Bütün yaşamı baskılar altında geçmiştir: Yargılanmıştır, gözaltına alınmıştır, hapse atılmıştır, aç kalması için her yola başvurulmuştur; ağır hastalığında bile yurt dışına çıkması yasaklanmıştır. Sanat düşmanı rejimlerin nankörlüğünden o da nasibini almıştır. Ancak, Ruhi Su'nun sesini yaşarken kesememişlerdi; ölümünden sonra ise onu hiç susturamayacaklardır.

Sonunda yenen o oldu; vay haline yenilenlerin!

Ne kalacak yarınlara Ruhi Su'dan?

Kökünü tarihten, halkından alan yüce, ulu bir ses. Ve yarınlara doğru giden, zulmün kalesine doğru yönelmiş yürüyüşte, ilerici, demokrat ve devrimci güçlerin, tek kelimeyle halkımızın o karşı konulmaz yürüyüşünde, sonu mutlaka zaferle bitecek olan o uzun yürüyüşte, bu ses, başka seslere karışarak, çoğalarak, daha da zenginleşerek, insanlarımıza güzel yarınların müjdesini taşıyıp duracaktır. Ruhi Su, daha şimdiden yarınlarla beraberdir, ve yarınlar Ruhi Su ile beraber olacak.

Selam o yarınlara, selam Ruhi Su'ya!

* Prof. Server Tanilli'nin Ruhi Su'yu anma gecesinde yaptığı konuşmadan

RÖNESANS SANATININ TOPLUMSAL ÖZELLİĞİ

Karl Marks

Her yerde olduğu gibi burada da Şanso(1) doğru dürüst bir pratik örnek bulamamış. Dediği şu: "Kimse sizin yerinize, sizin musikinizi yazamaz, ya da resminizi sizin yerinize çizemez. Raphael'in eserlerini başka kimse yapamaz." Ama Mozart'ın Requiem'inin çoğunu kendisinin değil, bir başkasının besteleyip bitirdiğini ve Raphael'in freskolarından ancak küçük bir kısmını "tatbik ettiğini" Şanso bilmeliydi.

Emek örgütleyicileri dediği kimselerin her insanın bütün etkinliğini örgütlemek istediklerini sanıyor, oysa örgütlenmesi gereken dolaysızca üretici emekle, dolaysızca üretici olmayan emek arasındaki ayrımı onlar yapıyorlar. İkinci çeşit emek sözkonusu olunca, Şanso'nun sandığı gibi, herkesin Raphael olabileceğini düşünmüyor onlar, içinde Raphael olan herkesin engellerle karşılaşmadan özgürce gelişebilmesini istiyorlar. Sanşo, Raphael'in resimlerini o zamanlar Roma'da varolan iş bölümünden bağımsız olarak yarattığını sanıyor. Raphael'i Leonardo da Vinci ve Titian'la karşılaştırsa, birincinin o zaman Floransa etkisinde olan Roma sanatı tarafından ne dereceye kadar koşullandırıldığını görecekti; Leonardo'nun eserlerini Floransa'nın toplumsal ortamının, Titian'ın eserlerini Venedik'deki bambaşka gelişmenin ne dereceye kadar koşullandırıldığını anlayacaktı. Bütün sanatçılar gibi, Raphael de kendinden önce sanatın gösterdiği teknik ilerleme, bulunduğu yerdeki toplum örgütü ve iş bölümü, son olarak da, kendi ülkesiyle ilişkileri olan bütün öbür ülkelerdeki iş bölümü tarafından koşullandırılmıştır. Raphael gibi bir bireyin yeteneklerini geliştirmesi isteğe bağlıdır. Bu da işbölümüne ve insanların bu iş bölümünden doğan kültürel ilişkilerine bağlıdır...

Bilimsel ve sanatsal işin bireysel özelliğini belirteyim derken Stirner burjuvazisinin bile çok aşağısına düşüyor. Bizim çağımızda bile bu "bireysel" etkinliği örgütlemek gerekli görülmüştür. Eserlerini "yalnız bu bireyin başarabileceği" şeyler sansaydı Horace Vernet resimlerinin onda birini yapacak zaman bulamazdı. Paris'deki büyük vodvil ve roman isteği, bu malların üretimi için emek örgütlenmesine yol açmıştır ve Paris'dekiler hala Almanya'daki "bireysel" rakiplerinden daha iyisini yapmaktadırlar. Astronomide, Arago, Herschel, Enke, Bessel gibi kimseler ortaklaşa gözlem yapabilmek için örgütlenmeyi gerekli görmüşler ve ancak bundan sonra değerli sonuçlar alabilmişlerdir. Tarih yazmak-

DÖVÜŞECEĞİM

Fadıl Öztürk, 1986-ELAZIĞ

batarken sarı ışıkların yanmasını kaç akşam
doğurganlığı ile güneşi kaç alaca bekleyeceğim
uykulu bulutları kovalayan esinleri
puslu bahar dallarında
gözyaşı dökmesin çiçekler diye dövüşeceğim

---

ta "birey"in bir şeyler başarabilmesinin hiçbir olanağı yoktur ve Fransızlar bu konuda da bütün başka ulusları çok geride bırakmışlardır. Üstelik görülüyor ki, modern iş bölümüne dayanan bütün bu örgütlenmeler hala çok sınırlı sonuçlar veriyor ve ancak daha önceki daracık bireyselleştirmeyle karşılaştırıldığında bir ilerleme gösteriyor.

Sanşo'nun emek örgütlenmesini komünizmle karıştırdığı, hatta bu örgütlenme konusundaki şüphelerine "komünizm"in niçin cevap vermediğine şaştığı da özellikle belirtilmelidir. Aynı şekilde Gaskonyalı bir köylü çocuğu da Aragon'un kendisine yüce Tanrı'nın hangi yıldızda saray kurduğunu niçin söylemediğine şaşar.

Sanatsal yeteneğin yalnız birkaç bireyde toplanması ve bunun sonucunda aynı yeteneğin halk yığınlarında baskı altında bulunması iş bölümünün sonucudur. Belirli toplumsal koşullar altında herkes çok iyi ressam olabilse bile, bu herkesin aynı zamanda özgür bir ressam olmasını önlemez, öyle ki burada da, "insani" emekle "bireysel" emek arasındaki ayrım iyice anlamsızlaşır. Sanatçının iş bölümünden ileri gelen yerel ve ulasal darlığa boyun eğmesi, bireyin yalnız belirli bir sanata boyun eğerek yalnız bir ressam, bir heykeltraş vb. olması, sanatının adı bile mesleki gelişmesinin darlığını ve sanatçının iş bölümüne bağımlılığını dile getiriyor —toplumun sosyalist örgütünde bütün bunlar ortadan kalkar. Toplumun sosyalist örgütünde ressam yoktur; başka işleri yanı sıra, resim de yapan insanlar vardır.

(1) Marks ve Engels'in *The Ego and His Own* yazarı Stirner'le alay etmek için kullandıkları çeşitli adlardan biri.

KÜLTÜR-SANAT-EDEBİYAT VE İDEOLOJİK BAĞLANMA!

—I. Bölüm—

Serdar Can

Yüzyılı aşkın bir süredir, tartışma konusu olan ve son yüzyıl içinde değişik biçimlerde gündeme gelen bazı verilerin nesnel bir yorumuna varmak ve belli ilkeler çerçevesinde Marksist sanat kuramına ilişkin bir birikim elde etmek bakımından bu tartışmayı çok yararlı görüyor ve katılıyoruz.

İlk önce böyle bir tartışma başlattığı için değerli M. Çetin arkadaşa teşekkür ederken tartışmaya Lenin'in Parti Örgütü ve Parti Yazını başlıklı yazısının değişik bir yorumuyla giriyoruz. Bundan sonra (gayri iradi bir engel çıkmazsa) Tohum'un her sayısı için bir çalışma göndermek niyetindeyiz.

Bardağın Yarısı Boş mu Dolu mu?

Burjuva ayakoyunlarının üst üste gösterime girdiği asıl tehlikeli sahnelerden biri de Edebiyat-Sanattır. Burjuvazi bu alana özel bir ilgi gösterir. Çünkü Edebiyat-Sanat alanında ideoloji dolayımlı olarak dile gelir ve ağzı salyalı kuduz köpek bile bu alanda kendini bir süre kuzu olarak gösterebilir.

Burjuvazi siyasetiyle halk karşıtı özünü edebiyat-sanat alanında çok daha iyi perdeleyebiliyor. Kendini M-L-MZD savunucusu olarak gören herkesin görevi perdelenmeye çalışılan gerçekliği su yüzüne çıkartmaktır. Bu bakımdan özellikle Edebiyat-Sanat alanında bütün verilere bilimsel bir kuşkuculukla yaklaşmak esas alınmalıdır.

Dikkat edilirse burjuva sanat kuramcılarının ilk adım olarak anti-particilikle başlattığı saldırı giderek sosyalist gerçekçiliğin tüm ilkelerinin reddine varıyor. Ancak şu bir gerçektir ki, verilere diyalektik bir yöntemle yaklaşılmadığı sürece bilimsel bir sonuç çıkarılamaz. Sosyalist gerçekçiliğin miadını doldurduğunu öne sürenler köhne idealizmden başka dayanak bulmalıdırlar.

Burjuva anti-particinin can havliyle tutunup kendisine dayanak yapmak istediği verilerden biri Lenin'in parti yazını üstüne söylediklerıdir. "Batsın partisiz yazarlar! Batsın edebiyatla ilgili üstün insanlar! Yazın çalışması, genel proleter davanın bir *parçası* tüm işçi sınıfının tüm siyasal bilinçli öncüsü tarafından harekete geçirilen bütün halindeki büyük Sosyal Demokrat bir mekanizmanın vidası ve somunu olmalıdır."(1)

Krupskaya'nın Drusba Norodou adlı Sovyet dergisinde yayınlanan bir mektubundan yola çıkarak söylenen Lenin'in bu sözleri, güzel sanatların bir dalı olarak yazın'a atfen kullanmadığı öne sürülüyor. "Literatura"" sözcüğünü Lenin'in aslında parti yayınları, propaganda yapıtları (bildiri, gazete, mecmua, broşür vs.) anlamında kullandığını, yani Lenin'in "Literaturacı" derken partinin yayıncılarını, entellektüel yazıcı tabakasını kastettiği ileri sürülüyor. Lukacks bu konuda şaşkınlığını şöyle dile getiriyor: "Bu mektubun yayınlanmasının bu kadar az dikkati çekmesi ise hem garip hem de ilginçtir."(2) A. Oktay ise Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları adlı kitabında N. Gürsel'in bir yazısını anarak Pozner ve Thibaısdaen adlı iki Fransız araştırmacısının Krupskaya'nın iddiasının haklı dilbilimsel ve ideolojik gerekçeleri bulunduğunu söylüyor.

Dilbilimsel gerekçe malum; "Literatura" her zaman güzel sanatların bir dalı olan yazın (edebiyat) anlamında kullanılmıyor. A. Oktay'ın kitabında ideolojik gerekçelerin neler olduğu açıklanmadığı için, acaba ne gibi ideolojik gerekçeler olabilir diyerek imkanlarımız ölçüsünde araştırmak istedik. Çünkü gerçekten de Kurupskaya'nın böyle bir şey söylemesi bizce hafifsenmeyecek kadar önemlidir. Hele Lenin'in dönem çalışmaları dikkate alınırsa Krupskaya'nın ortaya attığı iddianın önemi çok daha iyi görülür. Çünkü, RSDİP içinde anti-particiler (tasfiyeciler) partinin kuruluşundan 1917'ye kadar etkin bir rol oynamışlardır.

Parti Örgütü ve Parti Yazını başlıklı yazı Kasım 1905'te Novaya Jızn'da yayınlanmış, fakat *Parti* tartışması RSDİP tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Daha doğrusu Marksizm'in iki ana eğilimi arasındaki bu savaş RSDİP'in tarihidir. Ve *parti sorununun* en yoğun tartışıldığı dönem 1905 yenilgisi sonrasıdır, ki, Lenin de sözkonusu yazıyı bu zamanda yazmıştır.

Lenin'in 1905-1907 arasında kaleme aldığı Materyalizm ve Ampriokritizm adlı eserinde "yansız", "tarafsız", "üçüncü yol" iddiasındaki mahizmin, tanrı-kur'culuğun eleştirisi yapılmaktadır. Lunaçarski de bu akımdadır.

Lenin'in burjuva anarşist akıma karşı yürüttüğü savaşım "MYK önderliğinde bir fabrika"ya benzetmesiyle ortaya koyduğu parti anlayışıyla doruğuna ulaşmıştır. "Anti-parti"ci, "Parti-dışılık"cı şeklinde adlandırılan tasfiyecilerde ve onların yedeğindeki menşeviklerde partiyi zorba yönetimle özdeşleştirme anlayışı egemendir. Demokratik merkeziyetçiliğin düşmanı olan bu kesimin sloganları ise "özgürlük", "eleştiri özgürlüğü", "kaba mekanizme hayır" vs. şeklinde özetlenebilir. (Daha ayrıntılı bilgi için Bkz. Lenin Ne Yapmalı, Bir Adım İleri İki Adım Geri muhtelif bölümler ve Tasfiyecilik Üzerine'nin tümü)

Lenin'in Tasfiyecilik Üzerine adlı eserinin ilk 70 sayfasından bir kaç anıştırma yapacağız, ancak kitabın tümü "Partisiz"liğin eleştirisine ayrılmıştır. Kitap 1905 yenilgisinden hemen sonra kaleme alınan ve 1906'ya kadar devam eden Lenin'in tasfiyecilikle ilgili yazdığı yazılar ve parti kararlarının toplamıdır.

Parti içindeki tasfiyeci yazarların "tarafsız"lığı, "üstün insan"lığı gerçekten de parti yayınlarında parti-dışı siyaset izlemeleri düzeyinde eleştiriliyor.

"Kendini **Partisiz sosyalist** *sayan kadet bay Partupalov'un, Akselrod'un 'akıllı tutumu'ndan hoşnut olması, Akselrod'un* **partiye tepeden bakan** *bir* **'çevrenin örgütü'**..." *"Akselrod yoldaşın* **parti dışı** *bir işçi kongresine (...) Bu eğilim, Sosyal Demokrat İşçi* **Partisini yıkmayı,** *onun yerine* **herhangi bir partiye bağlı olmayan** *siyasal bir proletarya örgütü kurmayı amaçlıyor."* "...

gerçekte **partiye karşı** *anorko-sendikalist girişimler (...) Odessa'daki anarşist basın vb.", "...* **parti dışı örgütler** *kurmak amacıyla partimizde bir dizi* **bölücülük...**" *"...* **parti dışı siyasal proleter örgütleri** *koymak üzere partiyi kullanmayı amaçlayan tüm* **bölücü** *ve* **demagojik...**" *"...* **yazıkurulunun** *tasfiyeci eğilimleri olduğu...*" "**Parti yanlısı kişilerin** *onlara karşı çıkması...*" *"Rus Sosyal Demokrat Partisinden* **vazgeçmek** *(...)* **ayrılmaktır.** *(...) yasal basının sütunlarında, yasal işçi örgütlerinde, işçi birlikleriyle kooperatif ortaklıklarda, işçi sınıfının temsilcilerinin katıldığı kongrelerde vb.* **partiye karşı** *savaşmak demektir.", "... sonunda* **parti yanlısı** *anlayış için ortam hazırladılar." "...***RSDİP'ne gerek olmadığı** *görüşünü savunan..", "F.Dan imzalı bir yazıda Pravda'nın hizipçilik* **yapmama** *ününün, onu budala ve vicdansız tasfiyecilik suçlamalarından koruduğu öne sürülüyor."* (Burada Pravda dışındaki parti yayın organlarının partinin programına aykırı düşünceler yazdığı, programı çiğnediği görüşü çıkıyor.—abç. S.C) *"...Partideki bütün hiziplerin ve kanatların* **parti yanlısı üyeleri** *arasında..."* (Demek ki bütün hizip ve kanatların parti yanlısı olmayan unsurları da var. S.C.) (3)

Lenin'in sözkonusu tartışmalara yol açan yazısı bizce de **esas olarak** parti yayınları ve yayıncıları, yazarları için yazılmıştır. Ancak Lenin yazıncıları da aynı kapsama sokmaktadır. Aşağıda göstereceğimiz gibi Lenin'in "Literatura"yı hem parti yayınları hem de yazınsal yazarlar anlamında kullandığına ilişkin bariz bölümler vardır. Gene aynı yazıda birkaç yerde yazarlar için "hepsi", "tüm yazarlar" gibi terimler de kullanılmıştır.

Parti Örgütü ve Parti Yazını (Literaturası) başlıklı ünlü yazısında, başta andığımız paragrafın hemen ardından "kuşkusuz" diyor Lenin (yazının aslında olduğu gibi edebiyat ve yazın yerine literatura'yı kullanacağız.) *"Literatura yaratıcılığı mekanik benzetmeciliğe, düzleştiriciliğe, çoğunluğun azınlık üzerindeki egemenliğine, eğilimlerine geniş yer verilmesi, düşünceler ve tasarımlar için, biçim ve içerik için hareket alanı sağlaması mutlak zorunludur."*

Bu belirlemeler Literatura'nın iki anlamı için de geçerlidir. Yani hem yazın-/yazıncılar hem de parti yayın/yayıncıları için aynı şeyler sözkonusu edilebilir. Devam ediyor Lenin: *"Gazeteler çeşitli parti örgütlerinin organları olmalıdır. Yazarların mutlaka parti örgütüne bağlı olması gereklidir. Yayınevleri ve depolar, satışyerleri ve okuma salonları, kitaplıklar ve kitap dağıtım kuruluşları, bütün bunların hepsinin parti buyruğu altında olması ve ona hesap verme yükümlülüğü altında bulunması zorunludur."*

Bu önermede Lenin gazetelerden söz ediyor ve yazarlar da gene gazete yazarlarıdır büyük olasılıkla. Ancak Lenin'in ilginç bir anıştırması geliyor ardından *"... yazar aklına estiği gibi yazar..."* denilen anlayış sökülüp atılmalıdır. Bu daha çok çizgi mücadelesinin parti program tüzük çerçevesi içinde olması gerektiğini hatırlatmasına rağmen **romancılara** anıştırma yapmasıdır asıl önemli olan. Çünkü anıştırmadaki Oblomovcu anlayış, Saltikov-Scedrin'in Mavi Mektuplar adlı eserinde "yazar aklına nasıl gelirse öyle yazar..." sözlerini araştırmak için yazılmış. Lenin neden romancıları hatırlatmak istiyor? Ve neden romanların şahsında bir şeyi eleştiriyor?

Ancak Lenin andığımız bu bölümlerdeki tüm belirsizliğe karşın merakımızı şu sözlerle gideriyor. *"Sakin olun beyler!* **parti yayınlarından** *ve bunların parti*

denetimi altına sokulmasından söz ediyoruz (...) Proletarya kendi partilerine, tamamıyla görünüşsüz olmayan, tamamiyle arı, Marksist olmayan, tamamiyle doğru olmayan değişik unsurları ya da akımları sürekli olarak alır, ama sürekli olarak da partisinde dönemsel 'temizliklere' girişir."

Lenin'in "Birincisi" diyerek başlattığı bu alıntıda açıktan açığa çizgi mücadelesine ilişkin parti yayın organlarından söz ettiği anlaşılıyor. Ancak bir de "İkinci" var. Ta ilkokul sıralarından beridir biliriz ki bir yazar "Birinci" deyip bir şeyler açıkladıktan sonra, ardından "İkincisi" diyerek aynı şeyleri tekrarlamaz. Hele bunu Lenin gibi polemik ustası bir yazar hiç yapmaz. "İkincisi" denilmişse, bu "Birinci"nin dışında bir şeyler söyleneceğini gösterir.

"İkincisi, burjuva bireyci baylar, size söylemek zorundayız ki mutlak özgürlüğe ilişkin konuşmalarınız ikiyüzlülükten başka bir şeyler değildir. Sayın yazar, siz burjuva yayımcınızdan bağımsız mısınız, **çerçeve ve resim içinde pornografi,** *'kutsal'* **sahne sanatının** *'tamamlayıcısı' olarak fuhuş isteyen burjuva* **okurlarınızdan** *bağımsız mısınız! (...) Burjuva* **yazarın, sanatçının ve sahne oyuncusunun** *özgürlüğü yalnızca para cüzdanına, parayla kandırılmaya ve kapatma olmaya maskeli (ya da iki yüzlülükle maskelenen) bağımlılıktır."* (abç.).

"Birincisi"nde Lenin esas olarak Literatura ve Literaturacının partiye bağlı olması gerekliliğini savunurken "İkincisi"nde sözkonusu literaturacıların "mutlak özgürlük" anlayışını eleştiriyor, mutlak özgürlüğü, partiden bağımsızlığı savunan yazar ister basın vs. ile uğraşsın, iste yazınla aynı eleştirilerine maruz kalıyor burda. Bunun yanısıra "İkincisi" diye ayırdığı bu paragrafta bizzat güzel sanatlarla uğraşan yazarlardan, sanatçılardan söz ediyor. Ve artık literaturanın yanında "sanat" terimini de kullanıyor. *"—Sınıflardan bağımsız bir literatura ve sanat elde etmek için değil..."*(4)

Görüyoruz ki Lenin "Parti Literaturası" dediği zaman aslında Literatura'nın her iki anlamı için de aynı yorumu getiriyor. Çünkü gazetecilerin vs. yanı sıra sanatçıların, sanatçı yazarların, sahne oyuncularının vb. "mutlak özgürlük" anlayışlarını da eleştirmesi başka biçimde yorumlanamaz. Partiden bağımsızlığı savunan ister propaganda yayıncısı ister yazınsal sanatçı olsun eleştiri ikisine de yöneliktir.

DİPNOTLAR

1- Marx, Engels, Lenin. İşçi Sınıfı Partisi Üzerine, s. 254.
2- G. Lukacks, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, s. 10.
3- Lenin, Tasfiyecilik Üzerine, s. 13, 14, 15, 40, 49, 50, 57, 58, 60, 69.
4- Marx, Engels, Lenin, age. s. 255-258.

YAZILI KÜRT EDEBİYATI

Bazil Nikitin

A. ÜNLÜ ADLAR.

Kürt edebiyatına ayırdığımız bu bölümde, folklora çeşitli görünümleriyle büyük yer vermemizin nedeni, halk eserleri arasında, Kürtlerin karakterini yalnız yüksek tabakalarıyla değil, bütünüyle onun yansıttığına inanmamızdır; elbet bunun da istisnaları yok değildir ve halk yapıtları da, beğeni ve tema seçimi yönünden İran ve Arap edebiyatının büyük etkileri altında kalmıştır. Ama folklorun bu istisnai değerini kabul etmekle, Kürtlerdeki öteki edebiyat belirtilerini, özellikle de yazılı eserleri sessizlikle geçiştirecek değiliz elbet. Okuru şimdi de işte bu eserlere götüreceğiz. Öte yandan, Kürt folklorunun taşıdığı büyük zenginlik ne olursa olsun, bu halkın tarihin çok uzak dönemlerine kadar uzanan yazılı eserlere sahip olduğunu unutmamak da yerinde olacaktır. Daha XI. yüzyılın başında Şemdinan'da, Ali Hariri Kürtçe yazmaktaydı. Onun günümüze kadar gelmiş *Divan*'ı el yazması biçimindedir. Bu dönemden başlayarak ve XII., XV. yüzyıllar arasında geçen uzun sürede, Kürt şairleri topluluklarının birbiri ardı sıra sökün ettiğine tanık oluyoruz; bu çiçeklenme, Kürt Ulusunun evrimindeki rolünü belirtmeye çalıştığımız feodalizmin yükseliş dönemiyle aynı zamana rastlamaktadır. Bu şairler arasında en ilgiye değer, adları en çok yaygınlık kazanmış olanlar şunlardır: Anlatımı ve lirizmiyle eşsiz olarak gösterilmeyi haketmiş Cezayir'li Ahmet Molla, daha sonra Mim-Hc takma adıyla yazan Fakih Teran ve nihayet Hakkarili Molla Bate.

Bütün bu şairler, bir bakıma, "Kürt Firdevsi'si" olarak nitelendirebileceğimiz sanatçının ortaya çıkmasına zemin hazırlamışlardır. Kürt Ulusal duygusunun hazırlanış sürecinden söz ederken adını daha önce andığımız Ahmet Hani'ye bu sıfatı yakıştırdık; çünkü ulusal duygunun hazırlanışı, gerçek yerini ve en güzel şiirsel anlatımını onun eserinde bulmuştur. 1591'de Hakkari'de doğmuş ve 1652'de Beyazıd'da ölmüş olan Ahmed Hani, yalnızca kitabımızın birçok yerinde adını ettiğimiz *Mem-ü-Zin* adlı en önemli epik şiirin yaratıcısı olarak değil, aynı zamanda eseri zaman zaman Celalettin Rumi'nin (Konya'daki Mevlevi dervişleri tarikatının kurucusu ve belli-başlı mistik esinleyicisi) divanın eşsiz bölümlerine yaklaşan birinci sınıf lirik bir şair olarak da okumuş Kürt çevrelerinde ad yapmıştır. Öyle görünüyor ki, Ahmed Hani kendisine model olarak Celalleddin Rumi'nin eserini seçmiştir; bilindiği gibi Farsçanın bu büyük lirik şairinin eseri Küçük Asya'daki halk lirizmiyle derinden derine kaynaşmıştır ve lirik Kürt folklorunun en güzel belirtilerine hayat veren aynı kaynaklarla beslenmiştir. Ahmed Hani'nin bazı teorik eserlerinden parçalar var elimizde; bunlar şiir sanatıyla ilgili, özellikle

de Kürt şiirindeki ölçüler ve kafiyeler üzerine ilk ve tek sözlüğü o yapmış.

Dil üstüne sürekli çalışması, derin bilgisi, tartışılmaz şiir kültürü, ayrıca sıkı sıkıya dile bağlı olarak ortaya koyduğu yaratışlardaki, halk deyimleriyle kurduğu imgelerdeki çok içten, yürekten gelen karakter, işte bütün bunlar Ahmed Hani'ye en sevilen Kürt şairi olma erdemini kazandırmış ve birçok taklitçinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bunlar arasında Beyazıdlı İsmail'in, Culamergli Şeref Han'ın ve Beyazıdlı Murad Han'ın adlarını anabiliriz. Bütün bu yazarlar ve çağdaş Kürt şairlerinin çoğu, dil yönünden olsun, biçim ya da içerik yönünden olsun, gerçekte, sadece Ahmed Hani okulunun geleneklerini sürdürmüşlerdir.

Yazılı Kürt edebiyatının bu yıldızlarının yanında, yaklaşık olarak XVI.-XVIII. yüzyıllarda, Kürdistan'ın Güney-Doğu bölgesinde lirik şiir denemelerinde az çok bir başarı elde etmiş birkaç şairden de söz etmek gerekiyor; bunlar, bu bölgedeki Kürt diline (avromani, gurani, bak. VII. bölüm) yaslanıyorlar ve model olarak Celaleddin Rumi'nin edebi geleneğini değil, İran edebiyatının klasik geleneğinin başka bir 'kırıcı'sının, Baba Tahir'in eserlerini alıyorlardı; Baba Tahir'in (bak. XI. bölüm, "Ali İlahi") lirik şiiri (dörtlüklerden oluşan), İran'ın bu bölümünde oturan geniş halk tabakaları içinde çok büyük bir yaygınlık kazanmıştır; bu şiir, modern İran dili tarafından bütünüyle yutulmamış, belli bir yerel beğeniyi hâlâ taşımakta ve Kürt konuşma normlarına çok yaklaşan bazı diyalekt özelliklerini muhafaza etmekteydi.

B. ÇAĞDAŞ TEMSİLCİLERİ.

Bu edebiyat eğiliminin en iyi temsilcileri arasında, hiç kuşkusuz, XIX. yüzyılda yaşamış şairleri saymak gerekir. Bunların adlarını da verelim: Nali( ), Salim ve Koy'lu Hacı Kadir. Minorsky bunlara başka adlar da ekliyor *İslam Ansiklopedisi*: 1909'da Süleymaniye'de ölen ve *divan*'ı 1924'te yayımlanmış bulunan Mahur; Sirvan üstünde, Talabani ailesinden gelen ve 1910'da ölen Şeyh Razay( ); Alepçeli Osman Paşanın oğlu olup 1920'de ölen Tahir Beg Caf; ayrıca, *divan*'ını 1806'da tamamlamış Hakkarili Şah Pertev ve büyük savaş sırasında Sauc-Bulag'da ölen Abdullah Beg Misbah Ali Divan ("Adab" takma adını kullanmıştır). Daha önce de sözünü etme fırsatını bulduğum Adab (V. bölüm), Ravanduz'da Seyit Hüseyin Hüsni tarafından yayımlanmış küçük bir şiir kitabı bırakmıştır; bu kitabı da hayatındaki karşılıksız tek aşkına, söylemekle saygısızlık etmiyorsam, bir Kürt Beatrice'ine ithaf etmiştir. Ayrıca bu şairin, tanıştığımız zaman bana armağan etmiş olduğu ve içinde bazı gazaller bulunan el yazısı bir defteri var elimde.

Edebi gelenek, özellikle de şiir geleneği Kürtlerde kaybolmuyor: Bunun kanıtını Minorsky'nin (a.g.e) yaptığı ve bir çok çağdaş adı bir araya getirdiği liste de göstermektedir: Bağdatlı Abdülkadir Zahavi, Süleymaniyeli Ali Kamil ve Ahmet Beg Fettah Sahib-Kiran; Mustafa Beg Caf (bak. V. bölüm); Kirkuki (Athir). Kürt basınından, özellikle de Şam'da yayımlanmakta olan *Hawar* dergisinden daha başka adlar da çıkarılabilirdi. Ama bize öyle geliyor ki, bu halkın acılarla dolu hayat koşulları gözönünde bulundurulursa, Asya'nın bu bölümündeki başka modern edebiyatlar karşısında pek de kötü görünmeyen yazılı Kürt edebiyatının varlığı konususunda okurun daha fazla kanıta gereksinimi yoktur.

C. KÜRTÇENİN BİR EDEBİYAT DİLİ OLARAK SORUNU.

Burada ortaya çıkan sorun, yazılı bir Kürt edebiyatının varlığı karşısında bulunduğumuz zaman, yazarların hangi dilde yazacakları ve bütün Kürdistan çerçevesinde, herkesin anlayabileceği biçimde düşünceleri iletmeye elverişli ortak bir edebiyat dilinin varolup olmadığı sorunudur.

Bu konuda, 9-14 Temmuz 1934'te Erivan'da (Sovyet Ermenistanı) toplanmış Kürdoloji Konferansı sırasında bunları formüllendirmiş olan Vilçevsky'de bazı ilginç açıklamalar buluruz.

Okurun daha önce yakınlık kurmuş olduğu bu Kürtçe uzmanı, her şeyden önce, Kürt edebiyatının, daha doğduğu andan itibaren, büyük kızkardeşi olan İran edebiyatı karşısında bağımsız kalma yollarını aradığını, aynı zamanda da, çağdaş dönemin, yani Müslüman dönemin klasik İran edebiyatı içinde kendini uzlaşmacı olmayan eğilimlerin mirasçısı olarak gördüğünü gözlemliyor. Gerçekten de, daha önce de, Kürt edebiyatının özellikle Celaleddin Rumi gibi bir yenilikçinin ya da bir Baba Tahir'in mistizminin peşinden gittiğini görmüştük. Öte yandan, modellerin seçilişi, duyulur biçimde modern İran edebiyat diline yaklaşmış bulunan Kürt yazarların dilini de etkilememiş değildir.

Bununla birlikte, eserleri Kürt folkloruyla beslenen Ahmed Hani, Cezireli Molla Ahmed, Nali vb. gibi az sayıda birkaç yazarı saymazsak, yazılı Kürt edebiyatının ulusal düşüncelere ancak dar bir feodal çember ve zayıf bir entellektüel çevre içinde ulaştığı gerçeğini de gözden uzak tutmamak gerekir.

Yabancı birçok devlet arasında bölünmüş olan Kürt kitlesine gelince, o, yazılı edebiyattan yoksun bulunmaktaydı. Ne var ki bu halkın yüksek sınıfları, hakim ulusun aynı toplumsal düzeydeki çevrelerine bağlanmışlardı ve edebiyat dili niteliği olarak ve kültürel ve siyasal ilişkiler için, onların dillerine (Türkçe, Farsça, Arapça, bazan Ermenice) hizmet ediyorlardı.

Kısacası, ancak geçen yüzyılın sonlarına doğrudur ki Kürt ulusal hareketi (bak IX. ve X. bölümler), bu amaçla, Kürt dilinin bazı biçimlerini kullanmağa kimi zaman büyük bir başarı kazanmaksızın (iyi anlamak gerekir bunu) ilk adımlarını atmağa başlamıştır, hala da atmaktadır. Yalnız XIX. yüzyılda daha doğrusu büyük savaş sonrasında, iki Kürt kültür merkezi yavaş yavaş bir oluşum yoluna girmiştir: Bunlardan biri Ahmed Hani okulunun geleneği içinde birbirine yaklaşmış Kürt edebi eserlerinin yayımlandığı, yeniden yayımlandığı Şam; öteki de, Baba Tahir geleneğine bağlı edebiyatın yayımlanmasının merkezi olan Bağdad'dır.

Vilçevsky'nin işaret ettiği bu merkezlerin yanında, Kahirenin de sözünü etmek gerekir belki; çünkü Muhammed Ali Avni'nin ve Faracullah Zeki'nin özenleriyle Şerefname'nin eleştirel bir metni ve XI. bölümde sözünü ettiğimiz Seyit Abdurrahim el-Hüseyni'nin teolojik eserinin, gurani lehçesiyle yayımı bu kentte olmuştur.

Şam'da yayımlanan edebiyat Kemalist Türkiyenin edindiğine benzeyen bir Latin alfabesini benimsemiştir. Belli bir süre uyarlanmış Arap Alfabesini kullanmış olan Bağdad edebiyatı da, 1933'den itibaren, yerel bazı kaynaklarına ve güney Kürt lehçelerinin Fonetik özelliklerine uydurulmuş bir Latinleştirilmiş alfabe kullanmaktadır. Şam'da yayımlanan edebiyat özellikle Suriye ve Türkiye Kürtleri arasında Bağdad'daki ise Irak ve İran Kürtleri arasında yaygınlık kazanmıştır.

SÜRÜ FİLMİ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ*

—Katılanlar: Erhan Sökmen, Vedat Türkali, Yaşar Miraç, Ataol Behramoğlu—

Erhan Sökmen: Türk sinemasında, şu sıralar, konulara siyasal yaklaşımlarıyla ve alışılmış ticari sinema kalıplarını kırmalarına, yadsımalarına karşın büyük seyirci sayılarına ulaşmalarıyla sinemamıza yeni, genç bir soluk getiren bazı filmler ortaya çıktı. Kara Çarşaflı Gelin, Maden, Güneşli Bataklık, Fıratın Cinleri, Sürü gibi filmlerden sözediyorum. Bu filmler, hem çok geniş bir seyirci kitlesi tarafından tutuldular, ticari anlamda "iyi iş" yaptılar, hem de ülke aydınlarının Türk sineması alanına olan ilgisizliklerini kırdılar, o çevrelerde de kendilerini tartıştırdılar. Biz bu filmin en sonuncusu olan "Sürü" filmini ele alarak konuya yaklaşmak istedik. Ben, önce Ataol Behramoğlu'na "Sürü" filmini nasıl değerlendirdiğini sorayım.

Ataol Behramoğlu: Filmi ben, doğrusu heyecanla izledim. Özellikle ilk bölmü beni çok etkiledi. İlk bölümünde, aşiret toplumunu çok gerçekçi bir yaklaşımla ele alış var, inandırıcı bir gerçekçilik, gerçek yaşam ögeleri var. O bölgenin, o toplumun adetleri, türküleri, yaşam koşulları çok inandırıcı bir biçimde sergileniyor. Ama bundan da önemlisi sanatsal gerçekçilik olayı var. Bu ise sanıyorum, yaşamı ayrıntılarıyla görmekten ortaya çıkan bir şey. Hamo Ağa tipi, kızla çocuk arasındaki sevgi ilişkisi, öteki kardeşlerin kişilikleri, karılarıyla olan ilişkileri gerçekçi bir tablo ortaya çıkarıyor. Daha da önemlisi, insancıl bir sıcaklık gördüm ben bu yaklaşımda, senarist olarak Yılmaz Güney'in, anlattığı topluma karşı duyduğu yalın bir ilgi, bir sevgi gördüm.

Bütün bunlar gerçekçi ve ilginç kıldı filmi. Özellikle kız tipi, sanıyorum sinemamızda bu yönde yapılan filmler içindeki tiplerin en sıcak ve en gerçekçisi oldu.

Filmin bütününe baktığımız zaman ise, şöyle bir mesaj var: Aşiret düzeninin çöküşü ve çöküş içinde insan duygularının ve ilişkilerinin sarsalanması filmin temel olgusu. Bu, bence toplumumuzun bir gerçeğini yansıtıyor. Kapitalistleşme süreci olgusunu ve feodal yapı içinde kalan unsurların, feodalizmin çöküşüne paralel olarak duygusal bunalımları. Bir sevgi ilişkisinin sarsıntı geçirmesi, Baba-oğul ilişkisi, kardeşler arasındaki ilişkiler, bütün duyguların değişmesi... Konuşmamın başında da söylediğim gibi, kuru bir gerçekçilik değil bu. Senarist bir

**Bu söyleşi Sanat Emeği'nin Nisan 1979 sayısından alınmıştır.*

çöküşü anlatırken, soğuk bir gözlemci gibi meseleye yaklaşmıyor; belli ki anlattığı bu insanları seviyor, onları anlıyor. Özellikle o iki insan arasındaki sevgiyi korumak istiyor, o sevginin üstüne titriyor. Bence filmi bir sanat eseri olarak çarpıcı kılan şey de bu. Öykünün yazarının, anlattığı insanlara duyduğu sevgi. Ama bu sevgi onu gerçeklikten koparmıyor. Bu sevgi çözülmek zorunda, çünkü bu sevginin temeli çözülmekte, feodalizm çökmekte. Kız ölmekte. Ya da ikinci bölümde gördüğümüz inşaat bekçisi ile karısı arasındaki ilişki gibi bir ilişkiye dönüşmek zorunda bu iki insan arasındaki sevgi ilişkisi. Yani feodal değerler ülkemizde çözülmekte. Feodal değerler tümüyle çözülmeli mi, bütünüyle bunlara karşı olunmalı mı, olunmamalı mı, bambaşka bir tartışma konusu.

Birinci bölüm, ikinci bölüm diye ayırışım şundan: İkinci bölümde, üst üste yığılan olgular var, şehre gidiş meselesinde fazlalıklar var. Filmin uslupsal bütünlüğünü bozan da bir şey var. Fakat bunun nedenini de ayrıca tartışmak gerek. Senaristin hapishanede olduğunu hesaba katmak gerek. Reji güçlüklerini hesaba katmak gerek. Bir çırpıda birçok şey söyleme ihtiyacını düşünmek gerek.

E. Sökmen: Sözünü bitirmeden önce, ben filmin ideolojik yaklaşımına değinmeni de isterdim.

A. Behramoğlu: Daha önce de söylediğim gibi temeldeki yaklaşımı yanlış bulmuyorum. Temeldeki yaklaşım, feodalizmin çöküşü ve kapitalizme geçiştir. Daha önceki tartışmalarda, bazı arkadaşlar filmde bir köy-kent karşıtlığı yaratıldığını söylediler. Ben bu yoruma da katılmıyorum. Ancak, özellikle makinistler bölümünde irkildiğimi söylemeliyim. Makinistlerin de rüşvet istemesi ve yaptıkları kötülük bence fazla abartılmış bir olaydı. Ama şunu da söylemek isterim: İdeolojik tutarlılık bir sanat eserinde elbette çok önemlidir. Fakat her şey demek değildir. İdeolojik bakımdan yanlışlıklar taşıyan bir yapıt da, sanatsal bakımdan değerli olabilir. Bunun örnekleri çoktur. "Savaş ve Barış"ı kısaca örnek olarak vermek isterim burada. Tolstoy'un ideolojik yaklaşımı çağına göre ileri bir yaklaşım değildi. Ama bir yaratıcı sanatçı olarak, bir gözlemci olarak, hayatın ayrıntılarını gören biri olarak, anlattığı şeylere duyduğu sevgi ile büyük bir eser yarattı. "Savaş ve Barış"ta "Nataşa" tipi örneğin, feodal kadın tipinin örneği diye tanımlanabilir. Yani Tolstoy'un kadına bakışı, çağına göre bile ileri bir bakış değil, ama yarattığı tip yine de ölümsüz bir tip olabiliyor.

E. Sökmen: Filmi sen nasıl değerlendiriyorsun Yaşar?

Yaşar Miraç: Yılmaz Güney'in filmlerini başından beri izleyen bir sinema seyircisi olarak, bu filmin piyasada yapılan pek çok filmden oyunculuk yönüyle olsun, sorunları sergilemesiyle olsun üstünlüğünü biliyorum. Fakat ben bu filmi, işçi sınıfı biliminin düşüncesini, duygularını içeren, o bilime inananların sinema alanında gerçekleştirebilecekleri sanatsal, estetiksel başarıları içeren, toplumsal gerçekçi, ilerici bir sinemaya göre değerlendirdim ve buna göre filmi pek başarılı bulamadım. Bu yüzden de filmin içinde o güzel kız tiplemesi olmasına karşın, bu film güzeldir diyemedim. Çünkü filmdeki bazı sahneler, bazı şeyler bana yapmacık geldi. Çok güzel resimler, çok ilginç şeyler var, fakat bunların birbirine ek-

lenmesi oldukça yapay. Ben estetik açıdan, sinema dili deyince, fotoğraf fotoğraf birbirine eklenmiş bir olay anlatımından çok, hızlı, akıcı, doğayı ve insanı bir bütün içinde kapsiyan bir kamera hareketi düşünüyorum. Yani film bir su gibi, şiir gibi akabilmeli diye düşünüyorum. Bu filmde öyle bir şey göremedim. Film bana Fikret Otyam'ın fotoğraflarını hatırlattı. Çünkü, birden bir çadır görülüyor, görüntü değişiyor, birden tandırda ekmek yapan bir kadın görülüyor, o değişiyor yayıkta ayran yapan bir kadın görülüyor, sonra bir köylü yüzü, birden dağlar gözüküyor. Bu belki fotoğraf sanatının sinemada kullanımı olarak değerli olabilir ama, "destansı" bir sinema dili değildir bence. Filmi böyle "destansı bir anlatımı var" diye nitelendirenler çok.

Öte yandan, filmdeki ana sorunsalın da tam olarak verildiğine inanmıyorum. Aşiretler arasındaki savaşın nedenleri bulanık kalmış. Onu siz bulacaksınız kafanızdan. Bunların savaş nedeninin kan davası olduğu söylense de, bu kan davasının altında yatan gerçeğin yine toprak kavgası, ya da meraları paylaşmak gibi bir takım somut nedenleri olduğu açıktır. Bu, sağlam bir şekilde, estetik bir anlatımla verilmemiş. Bunun dışında, aşiret düzeninin çözülmesi sorunu da, bence şematik bir şekilde, kolaya kaçılarak verilmiş. Bir traktörü göstererek her şey anlatılmış kabul ediliyor. Traktör neyi temsil ediyor, arkasında hangi güçler var? Seyirciye bunlar hiç düşündürtülmüyor. Sonra filme bir takım basit türküler eklenerek bunlar çeşitli yerde filmi süslemek, devrimci görünümü artırmak için kullanılmış. Trende gazete satanlar, tutuklu ozan, daha sonra kapıcının oğlu, yolda elinde bildirilerle öldürülen genç, duvarlarda sloganlar, yazılar... Bütün bunlar, bence salt öğrenci gençliğe, aydınlara seslenen, onları okşayıcı şeyler. Köy-kent sorunun konuluşunda da düşmanlık yaratırcasına bir yaklaşım var.

E.Sökmen: Ben, şimdi sabırsızlıkla, sayın hocam Vedat Türkali'nin görüşlerini duymak istiyorum. Ama izin verirseniz önce kısaca kendi değerlendirmemi aktarayım; sanıyorum o zaman Vedat Türkali'nin değerlendirmesi daha toparlayıcı olacaktır.

Herşeyden önce "Sürü" gibi bir filmi, kendi iddialarından, ya da bizim devrimci bir sinemadan beklediklerimizden önce, Türkiye'deki bugünkü sinema gerçeği içinde değerlendirmek gerek inancındayım. Ülkemizde sinema, çok zor bir sanat. Büyük çabalar, büyük paralarla yapılan bir sanat. Daha da önemlisi ülkemizde yıllardan beri büyük bir ilgisizlikle ve hatta büyük baskılarla karşı karşıya kalmış bir sanat. Ben biraz da filmi çeken teknik ekiple olan ilişkilerim nedeniyle "Sürü" filminin özellikle zor koşullarda yapıldığını biliyorum. Bu söylediklerimi daha fazla ayrıntılandırmama gerek yok sanırım. Ama ayrıntılandırmasam bile, filmi bu koşullar içinde, bu gerçekliği içinde değerlendirmek zorundayım. Bu film bugüne kadarki Türkiye sinamasının maddi olanaklarını büyük ölçüde zorlamış, onları adeta aşmış, parasal olarak da, insan gücünün kullanılması olarak da aşmış bir film bence. Türkiye'de kaç filme bu kadar sermaye yatırılıyor, kaç filmde bu kadar negatif kullanılıyor? Bunlar önemli bence... Sinema ürününe verilen değer açısından önemli...

Filmin oyuncu kadrosu ve teknik kadrosu çok başarılı. Yönetim de öyle. Özellikle sürünün kasabaya gelişine kadar olan bölümdeki yönetim. Ancak, Ataol arkadaşın bölümler arasındaki üslup tutarsızlığı görüşüne de katılıyorum. Bi-

rinci bölümü büyük bir hayranlıkla seyrettim. Kentte geçen bölümde ise zaman zaman sıkıldığımı bile söyleyebilirim. Melike Demirağ'ın oyunu gerçekten olağanüstü güzellikte.

Filmde Yılmaz Güney dışında her şey çok iyi demek istemiyorum, ama benim de önemsediğim hataların çoğu, senaryodan kaynaklanıyor. Bir kere, olağanüstü şişirilmiş, siyaset adına ucuz türüklerle doldurulmuş bir ikinci bölümü var filmin. Sonra filmin bütününde, abartılmış bir şiddet ögesi... Oğul dövme, karı dövme, durmadan tekrarlanan sara nöbetleri, ölüyü ayaklarından sürükleme, adam boğazlama, kötülük, kötülük, kötülük... Üstelik sanırım filmi Y.Güney, kendisi çekse daha da vurgulardı şiddet ögelerini. Zeki Ökten'in nesnel bakışı biraz kurtarmış işi.

Ancak bu söylediklerim filmin sadece biçimsel yanıyla ilgili kusurları. Bence filmin asıl içeriğiyle ilgili ideolojik sayılabilecek yanlışları çok daha önemli. Diyeceğim, filmin tüm olumlu yanlarına karşın, —bazı sinema eleştirmenlerimizin yaptığı gibi, adeta övgü terminolojisinin sınırlarını zorlayarak— bu filmi göklere çıkartmak ve olumsuzluklarını tümüyle gizlemek son derece yanlış olur.

Filmin en önemli yanlışı bence de kent olayının tümüyle kötülenmesinde, olumsuzlanmasında yatıyor. Bu, Ataol arkadaşın çok yerinde parmak bastığı makinistler olayında başlıyor; filmde ilk kez işçi diyebileceğimiz insanlarla karşılaşılıyor. Ve işçiler, bu saf köylülere kötülük, hayınlık etmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Sanıyorum bu durum, daha genel bir eksikten, bir yanlıştan kaynaklanıyor: Aşiret yaşamından gelen insanların, aşiret düzeninin yokoluşu, sağlam bir nedenselliğe dayandırılmamış. Yanılmıyorsam işin özü burada yatıyor. Tarihsel bir sentezden kaynaklanan nedenselliğin yokluğu. Tabii sınıfsal bakış da olmuyor giderek. Aşiretin yokoluşu, küçük insanların sömürülerine, kentin bir bütün olarak kötülüğüne, rastlantısal zıtlıklara, hatta bazan, beceriksizlik, hastalık, bilgisizlik gibi şeylere bağlı kalıyor. Toplumsal, tarihsel nedenler yok. Benim diyeceklerim genel olarak bunlar.

Şimdi sizi dinleyelim hocam.

Vedat Türkali: Genellikle her konuda olduğu gibi, bu konuda da galiba herkes gerçeğin bir yanına asılıyor ve ona biraz asılıyor. Zaten sanat yapıtları karşısında seyircinin, okuyucunun tavrını, onun kendi dünyası, kavrayış, bilgi, yetenek ve görgü konularında biriktirdiği şeyler belirler. Biz de öyle yapıyoruz. Bir takım doğrulara asılınıyor, büyütülüyor seyirci olarak. Bir takım yanlışlar da abartılıyor arkadaşlarca.

Soruna nasıl bakmalı? Bir defa bir sanat yapıtından, bir sinama yapıtından, ortaya koyduğu sorunun bütün doğru çözümlerini içermesi beklenemez. Bu kolay bir şey değildir. Daha doğrusu yanlış bir şey söylememelidir, ama doğruları herkesin mutlaka dört dörtlük anlayacağı biçimde söylemekle de yükümlü saymamak gerekir. Ben bir sinamacı olarak, bir yazar olarak bu çabayı göstermeye çalışmışımdır. Ama bu çabamı abarttığım zaman ortaya çıkan yapıtın, çok kullanılan anlamda didaktik bir kuruluğa düşme tehlikesiyle karşıkarşıya kaldığımı görüyorum. Yani bir sanat yapıtı değerlendirilirken, onun salt doğruları yansıtması açısından ele alınmasında bir takım çelişkiler vardır. Demin Ataol arkadaşın

AZ EYLEMİŞ

Nihat Behram, Wuppertal-1987

Gökyüzüne ağız verip gecesini gün eylemiş
Ya neylesin gün görmeyen ya neylesin
Daraldıkça yüreğini zor eylemiş
Zaman olmuş hırçınlığı huy eylemiş
Ya neylesin durgun suda çağıltısız ya neylesin

Yorulanlar dili bülbül kini sümbül eylemiş
Yaş eylemiş şaş eylemiş düzenbazı baş eylemiş
Direnenler yılı yıla derdi derde taş eylemiş
Uykuları kuş eylemiş özgürlüğü düş eylemiş
Zaman olmuş sızıları usul usul boş eylemiş
Acıları aş eylemiş bir dilimi beş eylemiş
Yorulanlar salya sümük yalanmayı iş eylemiş
Direnenler dağı taşı ses eylemiş
Yaraları yürek yürek eş eylemiş
Yorulanı yorgunluğu leş eylemiş korkusuyla hoş eylemiş
Direnenin nicesini kara toprak oğul oğul göz eylemiş
Baharını güz eylemiş sevdasını köz eylemiş

Boyun büküp eğilenler yalanı yal dolanı yol eylemiş
Zulüm ile düğün dernek bar eylemiş
Direnenler günü güne diken diken sar eylemiş
Karanlığı dal eylemiş tomur tomur nar eylemiş
Gençliğini dar eylemiş hücreleri kan eylemiş
Duvar duvar yaz eylemiş zincirleri saz eylemiş
Söz eylemiş karda kışta nakış nakış söz eylemiş
Yüreğini söz eylemiş yiğit olan yüreğini söz eylemiş
Ya neylesin zulüm sana sabrı taşan ya neylesin
Dövüşmeyi yar eylemiş az eylemiş

söylediği şey, bir gerçektir. Yani yanlış bir ideolojiden güzel bir sanat yapıtı çıkabilir. Tarihte çok örnekleri vardır. Gerçi biz 1979 yılını yaşıyoruz ve Türkiye'de yaşıyoruz. Bizim yanlış ideolojilere dayanan sanat yapıtlarına tahammülümüz yoktur, olmaması gerekir. Şimdi, acaba karşılaştığımız bu sinema yapıtı bizim tahammülümüzü aşacak bir takım yanlışları mı içeriyor, yoksa bir takım yanlışları

da içermesi yanında, asıl büyük yanıyla önemli doğrulara mı değiniyor? Bunun tartışmasını açmakta yarar var sanıyorum.

Bir defa Türkiye'de 1979'un bir sinema yapıtı karşısındayız. Yılmaz Güney adının temel olduğu bir sinema yapıtının karşısındayız. Ve çok önemli sorunlara değinen ve bizi de bu konuda tartışmaya çeken bir sinema yapıtı karşısındayız. Bütün bunlar ister istemez bir takım sorumluluklar çıkarıyor ortaya. Bir defa filmin temel kurgusundan, yapısından başlayalım. Bizim ekonomik gelişmemizin bir aşamasında, tekelci yapının büyük toprak sahipleriyle parababalarının baskısıyla, hayvancılıkla geçinen aşiretlerin bir sürü besleme olanakları da gittikçe kaybolmaya başlamıştır. Zannediyorum film böyle bir döneme değiniyor. Ve sonra bu aşiretin koyunlarını satmak için Ankara'ya yola çıkışında, biz, kasabaya inişlerini, kasabanın karmaşasını, kasabanın mutsuz insan topluluğunu, sağlıksız insan toplumunu, doktorunda, sağlık evinde perişan dolaşan insan toplumunu görüyoruz. Trene biniyorlar. Adeta bütün Doğu Anadolu'da gezginci bir sontaj yapılmış gibi, bir çok yerlerin resimleri saptanıyor. Sonra Ankara'ya geliniyor. Ben filmi, kent ve köy ayrımını belirleyen bir film olarak düşünmedim. Aksine bizdeki toprak düzeniyle, şehirdeki tekelci yapının bağını gördüm. Tüketim maddeleriyle dolu kentin, aynı yapının kırsal kesimde perişan ettiği halkla arasındaki bağını gördüm. Orada bu birbirini tamamlayan birimler olarak sergilenmiş, bir çelişki olarak değil. Bu konu daha sonra tartılışabilinir.

Filmin sinematografik yapısına gelince, ben her şeyden önce soylu bir sinamacı kabul ettiğim Yılmaz Güney'in en başarılı senaryosu olarak alıyorum "Sürü"yü. Başarısı nereden geliyor? Bir sanat yapıtı için tartışma götürmez bir yanı var bence; gerçekten aşılması zor bir çelişki üzerine oturtuyor hikayesini. Kan davasını alıyor. Kan davası pek çok sanat yapıtına konu olmuştur. Hatta bir bakıma ucuz bir yol denebilir. Yılmaz, bu ucuz gibi görünen yolun gerçekten başarılı ve zor bir yanını yakalamasını bilmiştir. Hikayenin yapısı öyle. Bir aşiret, bir başka aşiretle, barış için kızını veriyor. Ve o kızın evlendiği delikanlı gerçekten insancıl duygularla dolu. Karısını seviyor. Ve kadın da onu seviyor. Fakat cahillikten gelen, halk kitlelerinin sağlıksızlığa terkedilmişliğinden gelen bir sonuç olarak çocukları ölüyor. Ve aşiret reisi baba da bunu düşmanlığın devam ettiğine bağlıyor. Ben diyebilirim ki, sanki çok bilinen bir türükmüş gibi gelen bu hikaye yapısında, çok az bu kadar başarılı bir aşk hikayesi kurulabilir. Benim son yıllarda gördüğüm, okuduğum, en içli, en duyarlı, en tatlı ve acılarla dolu bir aşk hikayesiydi. Oyunlar da bunları tamamlıyordu. Yani gerek Tarık Akan'ın oyunu, gerek Melike'nin oyunu... Burada sırası gelmişken bir şey söyleyeyim: Melike, Turgut Demirağ'ın kızıdır. Yani babasının Türk sinemasına yaptığı bütün kötülükleri aile adına bağışlatacak kadar çok başarılı bir oyun oynadığından, gerçekten yürekten kutlarım. Zor bir oyundu oyunu. Yani asıl sinema oyunculuğu gerektiren, gözleriyle oynamak... O çetin cevizi kırmış, gerçekten de kendini kabul ettirebilmiş. Tarık'ın oyunu da güzel. Yani genellikle oyunlar iyi anlaşılmış, iyi yorumlanmış oyunlar.

Zeki'nin yönetimine gelince, ben sinemacı olarak Türkiye'de arkadaşlarımızın çalışma koşullarını çok iyi bildiğim için, bana üstün başarılı bir yönetim olarak göründü. Hatta yolunu bekledim, kucakladım ve öptüm Zeki'yi.

Acaba biz sinema emekçisi olduğumuz için arkadaşlarımıza iltimaslı mı dav-

ranıyoruz? Zannetmiyorum. Aksine birbirimize karşı acımasız bile davranırız. Ben filmi sevdim, hem de çok sevdim. Ama, bu demek değildir ki, bu filmde eleştirilecek hiçbir şey bulamadım. Güzel sanat yapıtı odur ki, eleştirisel bir takım yargılarınız da olsa bile, bu yargılarınızı size bağışlatıcı niteliğe dönüştürür. Son günlerde mesela, ben, "Maden"de de onu gördüm. Yanlışlar sempatik bile görülebilir. Ben de, bilhassa Ankara bölümünde bazı sahnelerin fazla uzatıldığı izlenimini aldım. Sözgelimi caddelerde dolaşmalar, apartmanda tek tek odaları gösterme faslı... Bence bütün bunlar filmin başarısını büyük ölçüde zedelemiyor.

Bence asıl güzel yan şu: Yılmaz Güney'in yapıtına Zekti Ökten ne katmış? Bu senaryo, anlayışlı olmayan bir elde, basit dramatik yapılı bir film haline gelebilirdi. Bence Zeki, Yılmaz'ın senaryosuna katkıda bulunan bir yöneticilikle ortaya çıkmıştır. Zeki'nin, bence, gerçekten usta işi denecek bir başarısıdır bu. Yani filmi, Yeşilçam estetiği dediğimiz, şematik, kalıpsal bir anlayışla ele alacak bir yönetmenin elinde bu konu, daha hareketli dramatik yapıda, seyirciyi daha cezbedecek öğeleri taşıyan bir film haline gelebilirdi. Bence bu filmin önemli yanı bu. Yani dramatik yapıya kayması mümkün olabilecek bir senaryoyu, senaryo yazarının gönlünde yatanı ön plana çıkararak, epik anlatımda, detayların da şiirini veren bir film haline getirmiş. Beni en çok sevindiren şeylerden biri de şu oldu: Böyle bir yapıda bir filme, sinema dünyasında yatırım yapacak insan bulmak kolay değildir. Denemek isteyenler de korkar bundan. Seyirci olağanüstü bir ilgiyle izliyor filmi. Belki aralarında Yaşar arkadaşın dediği gibi, taraflı bir gözle filmi seyredenler de var. Ama böyle bir filmin ticari iş yaptığının kanıtlanması, seyirci için de bir aşamadır.

A. Behramoğlu: Sayın Türkali'nin gerçekten değerli, yetkili açıklamalarına bir eklemede bulunmanın olanağı yok. Söylediklerine tümüyle katılmaktayım. Belki bazı şeylerin altını daha fazla çizmeye gayret edebilirim. Son yıllarda rastladığım en içli ve en acıklı aşk hikayesi dedi. Burayı belki biraz derinleştirebiliriz. Beni de o denli etkiledi bu olay. Bir kez sevgi ilişkisi, yaşadığımız toplumlarda, gittikçe yitmekte, yozlaşmakta olan bir ilişkidir. Bunu emperyalizm yaratmaktadır. Faşizm yaratmaktadır. İnsanlar arasında bağlılık, sevgi çözülmekte, yabancılık duyguları egemen olmakta, insanlar gittikçe yalnızlığa mahkum olmakta, yozlaşmaktadırlar. Bizi belki, bu denli etkilemesi, bir bağlılığın, bir sevginin bulunmasından geliyor. Sevgiye duyduğumuz ihtiyaçtan geliyor. Bu filmin en önemli özelliği gerçekten bu sevgi ilişkisini inandırıcı bir biçimde, sıcak bir biçimde koyması. Ama aynı zamanda, gerçekçi bir planda bunu koyması. Sanıyorum ilk konuşmamda da söylediğim gibi bu ilişki çözülecek; ilişkide destansı anlatım, yahut da trajiklik burada. Senaristin ve rejisörün gerçekçi bakış açısı var meseleye. Sevgi ilişkisini soyut bir sevgi ilişkisi olmaktan çıkartan şey, onu toplumsal hareketliliği içinde, toplumsal bağlamı içinde vermiş olması. Kardeşlerinin Berivan'a duyduğu sevgi ise, ayrı bir güzellik, derinlik, sıcaklık katıyor filme.

Yaşar arkadaşın ilk konuşmasında söylediği bir şeye değinmek istiyorum. Aşiretler arasındaki kan davasının nedeni, yahut makinalaşma olgusu, onun arkasında bulunan şeyler vs... Benim anlayabildiğim kadar, zaten filmin meselesi bu değil. Böyle bir şeyi anlatmak istemiyor. Bu başka bir boyut olurdu. Bu başka bir film olurdu. Filmin bu olgulardan yola çıkarak ileriye doğru gelişen bir çizgisi

var.

V. Türkali: Sinemacıların bir sözü vardır: "Göstermediklerimizden sorumlu değiliz" derler. Yani bazı şeyleri göstermek zorunda değilsinizdir. Bunları varsayım olarak alırsınız.

E. Sökmen: Hocam, Ataol Behramoğlu da, ben de, filmin iki bölmü arasında bir ayrışma olduğuna parmak bastık. Bu konuda siz ne diyorsunuz? Yayladaki bölümlerle, kasaba ve şehirlerde geçen bölümler arasında bir farklılaşma, bir tad değişimi, hatta estetik açıdan bir tutarsızlık, bütünlükten yoksunluk göze batmıyor mu?

V. Türkali: Bu çok tartışılabilir. Yani hangi plan nasıl çekilseydi bir üslup beraberliği yaratılabilirdi, ışıklandırmada, mizansende, yönetimde, bir takım sinema öğelerinde hangileri eksik yapılmış da, üslup beraberliği çıkmamıştır ortaya? Bunları tartışmakta yarar var. Bu kesinliğe vardırılması kolay olmayan bir yargıdır. Unutmamak lazım ki, Türkiye'nin birbirine en çelişkili, en zıt bölgelerinden geçiyor kamera. Erhancığım, sen sinemacı bir arkadaşsın. Dolaştıkları mekanları biliyorsun. Bu mekanların değişmesiyle karşılaştıkları koşul ayrılıklarını, hatta çelişkilerini de biliyorsun. Bu koşullarda doğan, ayrı, hatta birbirine zıt denebilecek olanaklar elbette ki sinemacının çalışmalarını kısıtlayabilir. Böyle ayrı sinema çalışmaları zorunluluğuyla karşı karşıya kalmış bir yönetmen olarak, o ağır koşullar altında, bence gerçekten başarılı bir üslup bütünlüğü sağlamış. Bu arada bildiğimiz bir şeyi de açıklayayım. Bazı sahneleri, ikinci yönetmen olarak Ali Habip çekmiştir. Bu da, biliyorsunuz doğal büyük bir filmde. Batı'da da kullanılan bir çalışma yöntemidir. Ali Habip'in çalıştığı yerlerde bir üslup ayrılığı yaratmış mıdır, yaratmamış mıdır, bunu bilemiyoruz. Çünkü ikinci bir göz giriyor demektir. Ama beni rahatsız eden hiçbir şey olmadı. Siz Ankara'daki çalışmalar, diğer planları tutmuyor derseniz, o zaman ben sizi montaj masasına davet ederim. Gidelim montaj masasına durup bakalım. Hangi plan üzerine ne diyorsunuz. Bu iş oraya kadar gider. Ama gene de seyirci gözüyle bakmakta yarar var. Yani bir an için kendimizi teknik bilgilerimizin, hatta estetik kaygılarımızın dışında tutarak, bir seyirci olarak bize neler veriyor ve neler algılıyoruz, buna bakmakta yarar var. Ben de yaparım bazen, mesela, romanlar okurum, bir bakarım ki, romanı beğenirken, ya da beğenmezken, sanki ben yazarıymışım gibi bir tavır içerisinde değerlendiriyorum. Bu yanlış oluyor.

Bu tavır bence en azından haksız bir tavır oluyor. Zeki'nin filmini de, bir sinemacı olarak kendimiz çekiyormuşuz gibi, yahut da biz yapsak nasıl yapardık diye değerlendirmeyin. Biz belki daha iyi, belki daha kötü bir film yapabiliriz. Ama bizim dışımızda olan bir şey var. Bunu Zeki Ökten diye bir arkadaş yaptı. Yani Zeki Ökten'in kendi üslubu içinde bunu değerlendirmekte yarar var. Ve üslupta benim, sizin işaret ettiğiniz şeyleri görmediğimi bir defa daha belirteyim. Yani bir üslup ayrılığı yok. Ama mekanlardan gelen farklılıklar var.

E. Sökmen: Sözü tekrar Y. Miraç'a vermeden önce, bir de şu konuda da görüşlerinizi almak istiyorum: Köy-kent karşıtlığı, kentin tümüyle düşman unsurlar ta-

şıyan, kötülük dolu bir olgu olarak sunulmasını gerçekçi bir tutum olarak değerlendiriyor musunuz?

V. Türkali: Şimdi niye yalana başvuruyoruz? Şarktan gelen ve ilkel koşullarda yaşayan insanların tavrına karşı, şehirdeki insanın tavrı çok mu insancıl oluyor? Bir düşün. Ama bunu ben siyasal bir tutumun simgesi diye almıyorum. İdeolojik bir tutumun simgesi diye de almıyorum. Yani şehir-köy çatışması, ya da Doğu-Batı çatışması veriliyor diye de almıyorum.

Y. Miraç: Sevgi olarak da alınabilir. Örneğin A. Behramoğlu biraz önce bahsetmişti, onları sevmek, onları şehirlilerden daha çok sevmek diye alınabilir.

V. Türkali: Olabilir.

A. Behramoğlu: Ona hakkı var bir sanatçının.

V. Türkali: Ona hakkı var bir sanatçının. Mesela, sen Karadenizlisin, pekala Karedeniz horonunu, bütün o çevreyi, o çevrenin insanlarını çok seversin, sevmelisin de. Haklıdır bu.

Y. Miraç: Severim ama, bunu yaparken, başka bölgelerdeki insanları, şehirlerdeki insanları hep kötü örnekleriyle alıp, hep öyle görmem de gerekmez.

V. Türkali: Bak canım, bir daha tekrar edeyim, ben onu görmedim. Film bence, Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısına hareketli bir sontaj biçiminde çıkıyor ortaya. Yani büyük arazi sahipleriyle parababalarının oluşturduğu bu tekelci yapı, tüketime ittiği halk kitleleriyle, kan kusturduğu kırsal kesim insanlarıyla, adeta karmaşalar içinde bir Türk toplumu yaratmış. Bunun çeşitli kesimleri arasında, bence, birbirine düşman da olsa, birbirini tamamlayıcı, bütünü sergileyici ortak bir anlatım var.

Şimdi bir şey daha söyleyeyim. Ben, doğulu insana karşı, şehirdeki en azından geniş bir kitlenin, bağnaz ve küçümseyici, hani hayvansı bir gözle baktığını bilen, yaşayan bir insanım. Bu ideolojik anlamda savunulur bir şey değildir ve zaten filmde bu savunuluyor inancında da değilim. Olayı, mutlaka şehirlilerin köylülere düşman olduğunun simgelenmesi olarak almak yanlış olur bence. Pekala biliyorum ki, şehirde insanları sevgiyle karşılayan, Doğu insanını da sevgiyle karşılayan, örgütlü geniş insan yığınları var. İşçi sınıfı var. İşçi sınıfının ideolojisi doğrultusunda mücadele veren insanlar var. Ama diyeceksiniz ki, film bunu yansıtıyor mu? Film araya bazı şeyler serpiştirmiş, ama bunu vermiyor. Filmden, madem başladın, her şeyi, bütün Türkiye'yi doğrularıyla anlat bize, diye beklemek hakkımız mıdır?

A. Behramoğlu: Filmin meselsi tabii ki bu değil. Üstelik film, köy toplumunu, ya da aşiret toplumunu da bütünüyle iyi diye koymuyor. Tersine: Fanatizmiyle, dini, yanlış inançlarıyla, iki yüzlü yanlarıyla, koymakta.

Şimdi, toplumumuz bir bütündür ve çok çeşitli sınıfları, tabakaları var.

Gönül ister ki, bütün yazarlar, sanatçılar en iyi bildikleri, en yakın oldukları kesimleri anlatsınlar ve oralardan gerçek tipler yaratsınlar. Konuşmamın başından beri aklıma Vedat Türkali'nin romanı geliyor. Orada da trajik bir aşk, trajik bir olay var. Şehir kesiminden. Ama gerçeğe dayandığı, gerçeklik duygusu yarattığı için, toplumsal hareketliliği içinde insan duygularını verdiği için tipleme başarısına ulaşıyor, sanatsal başarıya ulaşıyor. Oradaki kız tipiyle, belli bir sınıfın ileriye dönük gelişimi içindeki kadın tipini, gerçek bir tip yaratmış oluyor. Erkek tipi de öyle. Bu filmde de, toplumumuzun başka bir kesiminin, üstelik el değmemiş, ya da çoğu kez yalan yanlış yansıtılmış kesiminin tipleri, gerçekçi bir bakışla çizilmiş oluyor.

Bu destansı anlatım meselesine biraz değinmek istiyorum. Trajik yazgılı kahramanlardır destan derken benim anladığım. Bir açmaz içindedirler, büyük iklimler içindedirler, çözümsüz sorunlar içindedirler. İnsan deneyinin, insan zihninin yüzlerce yıl biriktirdiği sorunlardır bunlar; bir destanı yaratan, bir destan kahramanını yaratan... Burada destansı anlatım bence, kız ile oğlan arasındaki sevginin hem güzelliği, hem de çıkışsızlığı. Destansı olgu burada. Bu trajik sorunsal, bir toplumu anlatıyor aynı zamanda. Ve çıkışsızlığa, fanatizmle, önyargılarıyla, kendi içindeki bunalımlarıyla baba da dahil. Bunları trajik kılan bir şey de şu: Meseleyi göremiyorlar. Korkunç bir yazgı adeta onları bir yerden biryere savurmakta. Eskiden destanlarda bunu yaratan bilinmeyen güçlerdi.
Tanrılardı. Burada ise, çağdaş sanatçı, toplumsal nedeni görüyor. Bu, bir sanat yapıtının gerçekçi olması bakımından çok önemli. Şunu da ekleyeyim, filmin bir başarısı, gerçekçilikten ayrılmamış olmasıdır. Filmin kahramanları filmin sonuna doğru, hiç bilinçlenme sürecine filan girmiyorlar. Kahramanları gerçeğe uygun bir şekilde veriyor. Suni değişikliklere zorlamıyor. Sözgelimi filmin sonunda oğlanın bilinçlenip devrimci olması, yahut da babanın yüreğinin merhamete kavuşması gibi bir şey yok. Çünkü çok zor. Aşiret düzeninden gelen, korkunç önyargılar içinde bulunan bir insanın birden bire değişmesi hiç sözkonusu değil. Gerçekte de böyle bir şey yok. Çökmekte olan bir toplumsal kesimin simgesi olmaktalar böylece. Bu açıdan baktığımız zaman, kentte geçen bazı küçük şeyler, bildiri dağıtma vs. gibi olaylar, önemsiz türükler olarak kalıyor filmde. Yani sözünü ettiğin koskocaman mesajı bırakıp, genel sanatsal mesajından etkilenmeyip de, bir seyircinin, bu küçük türükleri alkışlaması bence geçici bir olgu. Bu film bunu aşmıştır. Filmin sanatsal mesajı böyle küçük türükleri aşmıştır.

Son olarak şunu söyleyeceğim, bu genel bir dilektir, Türkiye'deki bütün ilerici sanat adamlarına, siyaset adamlarına bir sesleniş de olmasını dilerim: Bir sanat yapıtına karşı saygılı, sevgili, ölçülü davranmayı bilmemiz gerek. Bunu başarabilirsek, ki bu sanatın özüne uygun bir tutumdur, bunun, soldaki ayrılıkların da, çok hastalıklı unsurlar dışında, belli bir birleşmeye doğru gitmesine, toplumumuzun daha sağlıklı bir yere doğru yönelmesine çok büyük katkısı olacaktır. Sanat alanındaki değerlendirmelerde göstereceğimiz anlayış, sağduyu, ölçü, bu yapıtlar yoluyla ortak doğrularda, ortak duygularda, giderek ortak bir cephede birleşmemize yardım edecektir...

Y. Miraç: Filmdeki bazı türüklerin asıl konu tarafından aşıldığı söylendi. Bu konuda ben daha önceki görüşlerimden ısrar ediyorum. Çünkü bu film şu andaki

DE BANA

Kutsiye Bozoklar, 10 Ocak 86

Odam sıcak,
Yağmurun sesini dinliyorum
Hücrenin boyu kaç adım
Yağmurun sesini duyuyor musun?
Ah! Odam sıcak
Sen orada üşüyüp duruyor musun?

Odam aydınlık
Taş duvarların gölgesi
Vuruyor mu ayaklarına
Ah! Odam aydınlık
Ya sen?
Güneşi görüyor musun?

Odam rahat,
Yatağıma uzandım, gökyüzüyleyim
Uykusuz yıldızlar fısıldaşıyor
Ranzalar... çok mu sert?
Ah! Odam rahat
Yıldızların sesini dinliyor musun?

De bana yüreğim
Beynimin eşi söyle,
Beni hiç yanında düşlüyor musun?
Yastığına baş koyayım istiyor musun?

Türkiye'de yapılıyor. Ve bu filmin senaryosunu yazan, bu filmi çeken, bu filmi öven insanların hepsinin belli bir yapıları, tavırları, amaçları var. Y. Güney senaryoya kendi siyasal mesajını vermeyi amaçlayan şeyler eklemiş. Bunlar o destanı bozuyor. Bir destanda böyle eklemeler olursa, o destanlıktan çıkar. Bütün bunlar filmi gölgeliyor.

V. Türkali: **Epik sinema anlayışına değinmek belki yararlı olur. Fakat sinemada epik nedir? Bunun tartışmasını açarsak bu elimizdeki bantlar yetmez. Ben başka bir yere değineceğim. Sizin aydın ve ilerici sanatçılar olarak, Türk sinemasına karşı tavrınız nedir ve ne olmalıdır. Bir filmi görüp de onun tartışılması iyi bir şeydir.**

Fakat bir filme yaklaşımla beraber, Türk sinemasına yaklaşım daha önemli bir şeydir. Bence sizin sorumluluğunuz asıl bunu içerir. Bugün Türk sinemasının yapısını biliyorsunuz. Aslında Türk sineması yıllarca yapay bir düzeyde tutulmuştur. Türk ulusunun ileri bir edebiyatı, şiiri, romanı, öyküsü var... Müziği, resmi var. Bunlar dünya ölçüsünde yer yer kendini kabul ettiren sanat dalları. Bütün bunlarla kıyaslanamayacak kadar ayıp denecek bir sinemamız olmuştur, yıllarca... Neden? Çünkü Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısının gereği, Türkiye'nin yönetimini elinde tutan finans-kapital, büyük toprak ağaları ve parababaları düzeni, halka giden bu en etkili yolun başını tıpkı masallarda su başlarını kesen devler gibi, kesmişler. Para olanaklarını kısıtlayarak kesmişler. Teknik olanaklarını kısıtlayarak kesmişler. Ve özgürlük kapılarını sımsıkı kapayarak kesmişler. Bu olgu, bizim aydınımızın da bir yanlışını beraberinde getirmiştir. Ve yıllarca sinemaya yaklaşım, bizde, aydınımız tarafından alay edilmek, hor görülmek, küçümsenmek ve taşlanmak biçiminde olmuştu. Yani aldatılan halkın salonları doldurduğu, geniş yığınların koştuğu, seyrettiği sinema olayının içinde olumlu yanlar bulunabileceğini, yani bunun bir emek ürünü olduğunu ve bu emekçi kadrolar içinde bir şeyler yapılması gerektiğini aydınlarımız bir yana itmişler ve egemen sınıfların yozlaştırdığı sinema konusuna çoğu kez tiksinerek bakmışlardır. Daima ikinci sınıf bir sinema olarak düşünmüşlerdir Türk sinemasını. Yani bir Batı sineması var, bir de yerli halkın gittiği, paryaların yerli sineması var. Bu, zamanla aşıldı. Gerek sinemanın içindeki emekçi arkadaşların büyük çabasıyla, gerek sinema dışındaki yeteneklerin, ileri aydılanların ortak çabalarıyla bu kısır döngüde kurtulundu. Bir defa işçi sınıfımızın örgütleri memlekette seslerini duyurmaya başlamışlar. İşçi sınıfımız tarihsel rolüne sahip olmak için çabalara geçmiş, bunun mücadelesini veren aydınlar, sanatçılar ortaya atılmışlar. Ve sinema gerçeği de kavranmaya başlanmış. Böylece sinemada da yeni bir aşamaya gelindi denilebilir. Bakın bir sezonda beş tane film adı sayacağım size: Maden, Fıratın Cinleri, Sürü, Kanal, Güneşli Bataklık... Acaba yeryüzünde halkı için film yapma çabasıyla yola çıkmış ve böyle adından saygıyla söz ettirebilen beş film çıkarma talihine kaç ülke sahip olmuştur? Ve bütün bu olanaksızlıklara karşın nasıl olmuştur bu iş? Ve işin güzel yanı da Yılmaz Güney'in piyasadan kazandığını, piyasaya yatırması dışında, filmlerin çoğunun yatırımı piyasayı sömürmüş kişilerden gelmemiştir. Gönüllü kişilerin, yönetmenlerin, arkadaşlarıyla dayanışma içinde bulup buluşturduğu yatırımlardır bunlar. Ve 5 film yapılıyor... İlerici sinemacı demek, halk için halkı, halka anlatan sinemacı demektir.

Bu filmler gerçekten halkı halk için halka anlatıyorlar. Bu filmler iş yapan filmlerdir. Geçen hafta benim duyduğum en güzel haber müjdelerinden biri şu oldu: Dediler ki birçok yerde Maden filmi Ferdi Tayfur'un filmini boğdu. Bana bundan mutluluk verecek pek az şey vardır. Demek ki Türkiye'de sinema alanında birşeyler değişiyor. Bu neden oldu? Biraz baskı aralandı. Bazı maddi olanaklar sağlandı. Asıl önemlisi de sinema emekçileri arasında bir dayanışma sağlandı. Şimdi ben sizden bir sinema emekçisi olrak şunu istiyorum. Şunu bekliyorum. Lütfen sinemadaki bu gelişmeyi çok daha başka bir yaklaşımla ele alın. Çok daha sıcak bir yürekle yaklaşın. Ve eleştirilerinizi bağışlayıcı olarak demiyorum, halkımız için, anlayışlı olarak sinemamıza sahip çıkalım. Ve bütün bu olaylara, olguya bu açıdan da bakalım...

ADADAKİ ATEŞ

İ.Harun Akçay, Paris-Kasım 88

Ateş sabaha doğru göğe yükseldi.

Karşı kıyıda kasabada, göğü, denizi aydınlatan ateşi seyreden onbeş-yirmi kişi var.

Genç balıkçı Dimitri yanında oturan kaptan Stelyo'ya, "Bir hafta önce gitti adaya." dedi, ateşi yakan Barba Nikola için.

"Öfkesi bir türlü dinmiyor." dedi kaptan Stelyo.

Dimitri, "Ben olsam benim de dinmez." dedi.

Berber Papadopulos, arkadaşı genç öğretmen Yanni, ateşe son kez bakıp gittiler.

Diğerleri oturuyor. Yeşil Maria'nın içi içine sığmıyor. Ateş göğü fethetti.

Barba Nikola kasabaya öğleyin dönecek. Az öteden ateşi ve denizi seyrediyor. Gitmeden önce Katarina ve Stavro için türkü söyleyecek. Adadakiler için de...

Makronisos adası yanıyordu.

*

Belediye Başkanı Pandeli Dian'nın yerine, karısı, iki çocuğu ve yardımcısı Dalkavuk Niko'yla geldi. Akşam olmak üzereydi. Servisi Dina yaptı.

Pandeli Eğlence Haftası'nın bu son gecesi gösterinin bitiminde bir konuşma yapacak. Kasabalının ilgisinden menmundu. Gelecek seneki seçimler için olumlu bir puandı. Eğlence Haftası düzenlemek Dalkavuk Niko'nun fikriydi.

Servis tamamlanınca rakı dolu kadehi karısına doğru kaldırdı, sonra yardımcısına: "Şerefe!"

İlk dikişte boşaldı kadeh. Yüzünü buruşturdu. Çatalını bir dilim peynire bastırdı. Eski komünistlerin "dönek" dediği yeni zengin Pandeli sandalyesinde yayılırken bir sigara yaktı.

*

Bunaltıcı bir yaz gecesi. Hava henüz karardı. Küçük Kordon'daki kalabalık giderek artıyor. Kıyıya yakın ince, uzun, çorak da kör bir bıçak gibi.

Son gece halk oyunlarına ayrıldı. Sahne, Büyük İskele bitişinde Dina'nın yerinin otuz metre solunda. Çember biçimi ve ışıklar içinde. Önünde üç yüz dolayın-

da sandalye var. Konuklar için. Konukların çoğu turist. Şimdiden gelmişler.

Kalabalık artıyor.

*

Ftula da yola çıktı sahneye doğru. Kızlarıyla. Biri sağında, diğeri solunda yürüyor. Üçüncüsü tekerlekli sandalyesini sürüyor.

Karşılaştığı müşterilerine sorarcasına bakıyor. Gülümsüyor. Kızlarının birinden güzel olduğunu biliyor. Bunu az önce selam verdiği, çapkınlığı genç hayat kadınlarıyla sınırlı yaşlı öğretmen müşterisi de söyledi.

Kulağına eğilerek, "Kızların çok güzel Ftula!" dedi.

Gülümserken ak dişleri ışıldadı Ftula'nın.

"Biliyorum. Bu geceye özel. Başkentten geldiler."

Sahneye az kala yaşlı papaz Todori'yi görünce neşesi kaçtı Ftula'nın. Başını çevirdi. Yaşlı papaz avukat eskisi bir arkadaşıyla konuşuyordu. Denizi seyreder gibi yapan Ftula'yı görmezlikten geldi. O an iyi ki avukat konuşuyordu. Kendi konuşuyor olsaydı yine dili tutulacak, yüzü sararacaktı. Hakkındaki çapkınlık dedikodularını İsa adına binlerce kez yadsıyan papaz Todori Ftula'yı her görüşünde niçin sarsılıyordu? Unutulmayan, çok sık anlatılan öykü yalan mıydı?

Todori kasabaya yıllar önce iç savaş sonrası gelir. Saçı sakalı kumral, kara gözlüdür. Upuzun boylu, genç ve yakışıklıdır. Hele sesi! Büyüleyici. Çok sürmez Ftula'ya aşık olur. Ftula kasabanın en güzeli olmasa da kadınların en cilvelisi, en ateşlisidir. Evlidir. Ama olsun! Evlilik aşk serüvenleri için engel değil! Yakışıklı, toy papazı gözüne kestirir. Bir yaz gecesi evinin balkonunda Todori'yle sevişirken kocası bastırır. Kötü rastlantıların gözü kör ola! Adam çılgına döner. Ftula'yı nerdeyse öldürecektir. Todori engeller. Komşuları da uyandıran bağrışmalar boğuşmalar sırasında Ftula balkondan düşer. İki bacağı kırılır. Artık en yakın dostu tekerlekli sandalyedir. Sonrasında ne Todori sakat sevgilisini, ne de Ftula genç papazı arayıp sorar. Yıllardır hiç konuşmazlar. Kaçamak bakışlar, unutulmayan anılar yaşayıp gider yine de.

Ftula uzaklaşınca Todori de kalktı. Arkadaşıyla sahneye doğru yürüdü.

*

Yeşil Maria'nın anonsuyla dört çalgıcı yerlerini aldı. Kordon, sahneyi gören en uzak yerine kadar tıklım tıklım.

Kemençe, buzuki, tef, keman çalan çalgıcılar müziğe başlayınca açılışı motosikletli gençler yaptı. Gümrük Polisi'nin solunda duvar dibinde sıralanmış yetmiş kadar motosikletli! Kornoların birleşik sesi kalabalığı coşturdu, kornalara alkış tufanı eklendi. Butiğinde başkentte getirttiği en güzel giysileri satan Yeşil Maria'nın sesi duyulmaz oldu.

Organizasyon komitesi son gece sunuculuğunu ona vermişti. Bunun için Komite'nin bir tek şartı vardı: Kasabanın en güzel kadını olmak! Yaşil Maria sunuculuğa oybirliğiyle seçildi.

Giysileri de gözleri gibi hep yeşildir. Bu ülkede yeşil en çok ona yakışır. Kasabada sevmeyeni yok. Sınırsız bir güneşi var. Ufak tefek ticari hileleri hiç konuşul-

maz. İlk gece en güzel halk şarkılarını söyledi. Açılış gecesi Yeşil Maria'yı en çok alkışlayan babasının eski silah arkadaşı Barba Nikola'ydı... Motosikletli gençlere kızmadı. En güzel giysileriyle yediden yetmişe Kordon'da toplanmış kasabalının arasında gözleriyle Barba Nikola'yı aradı. Onu her anımsayışında, "Ah! Keşke yaşıtım olsaydı!" diye iç geçirirdi... Barba Nikola'yı göremedi.

*

"Heeey! Bu kim? Bay S değil mi?"
"Aman tanrım!"
"Delirmiş!"
"Keşke fotoğraf makinam olsaydı!"
"Bay S! Akşam akşam nereye böyle?"
"Keçileri mi arıyorsun?"
"Ku-klux-klan militanlarına benzemiş!"
.....
.....
....

Küçük kordon'a gitmemiş birçok kasabalı Bay S'ye bunları söylediler. Daha neler! O, hiç kimseye aldırmadı. Akşam gezintisini sürdürdü. Tuhaftı bu akşam!

Bay S, kasabada çok merak edilen biridir. Söylentinin bini bir para!

Yıllar süren Macaristan sürgününden sonra, on yıl önce kasababasına geri dönen Barba Nikola'ya, dokuz yıl önce yeşil Maria Bay S'yi sordu. Bay S, kasabaya yeni gelmişti ve tek ilgilenen Barba Nikola'ydı.

"Kim bu adam?"
"Bilmiyorum." dedi Barba Nikola. Sorudan rahatsız olmuştu.
"Gerçekten bilmiyorum."

Birbirlerine isimleriyle seslenirlerdi Barba Nikola ve Yeşil Maria. Yeşil Maria, sürgünde yanında ölen arkadaşının tek kızıydı. Sürgün yıllarında Yeşil Maria'yı dayısı büyütmüştü.

"Adını bile bilmiyorum. Bay S! Bu kadar!"

Yeşil Maria Barba Nikola'ya inanmadı. Bir şeyler gizlediğini sezdi. Üstelemedi. Yalnız, "Ama nasıl olur? Onunla konuşan, ilgilenen tek kişi sensin." dedi. Bir şey söylemedi Barba Nikola.

Sonraki günlerde Yeşil Maria, Bay S'nin "Bir gün mutlaka geri döneceğim!" diye ısrarla yinelemelerden söz ettiğini öğrendi Barba Nikolo'dan.

Bay S kasabaya geldikten iki yıl sonra, bir anlamda kasabadan uzaklaşır oldu. Artık yazları geliyor, her gelişinde de kasabanın başkente giden yol çıkışındaki eski evde kalıyordu. Ne yer ne içer, kimse bilmez! Zaman zaman Barba Nikolo'yla gezdiği, konuştuğu görülüyor... Akşamları kasaba sokaklarında saatlece dolaşır, gece yarısı deniz kıyısına iner, gün doğana kadar sigara üstüne sigara içerek denizi, adayı seyrederdi. Kendinden geçtiği bu anlarda anlamı kimsece bilinmeyen şarkıları mırıldandığı, kıyıda sarmaş dolaş sabahlayan sevgililer, balığa çıkan balıkçılar tarafından çok anlatılmıştır. Başkentte dilencilik yaptığı söyleniyordu. Oysa her gün başkente giden kasabalılardan hiçbiri onu dilencilik yaparken görmemişti.

Yine gece gezintisindeydi. Birkaç kasabalının kendisine takılması nedensiz değildi. Üzerinde alışılmadık bir giysi vardı. Davranışları da olağan değil.

Neden?

*

Yeşil Maria kalabalık içinde onu aradığında Barba Nikola evinin balkonunda oturuyordu. Yalnızdı. Kızı ve damadı dün gece gitmişlerdi.

Yeşil Maria son gece için de çağırmıştı Barbara Nikola'yı.

"Gelmeyeceğim Maria. Canım sıkılıyor." demişti.

Nedenini sormamıştı Yeşil Maria.

Duvar ustasıydı. Yörenin en iyi ustası. Mesleği olmasa kim bilir ne yapardı? Yanık yüzü, ak saçları yaşını ele vermiyordu. Dinçti. Yerinde duramazdı. Ancak, sıkıntılı olduğunda hüzünlenir, eve kapanır, az konuşurdu. İşgal sonrasının yenilgisi ve ardından yıllar süren sürgün dönemindeki umulmadık acılar unutulacak gibi değildi. Buruk bir sevinçle memlekete döndüğünde yanılmamıştı. Sevinememişti pek. Öyle zamanlar oluyordu ki kahroluyordu. Şimdilerde kasabaya on kilometre kadar uzaklıkta bir inşaatta çalışıyordu. Çocuklar için tatil köyü yapılıyordu. İnşaat bitmek üzereydi ve ilk posta çocuklar yerleşmişlerdi. Orada mutluydu. Bir hafta içinde çocuklardan kendisine yardımcı olan, en büyüğü on yaşında beş kişilik kendiliğinden bir ekip oluşmuştu. Hepsini çok seviyordu. Hele Andoni! Sekiz yaşındaydı. Babası mühendis. Ensesine küçücük şaplaklar attığı küçük Andoni bundan çok hoşlanmış olmalı ki, zaman zaman gülerek kendi ensesine de küçük şaplaklar konduruyor, ardından katıla katıla gülüyordu. İşi olmasa sıkıntıdan patlardı. Terazisiz, şakülsüz, ipsiz çalışırdı. Çok hızlıydı. Hafta içinde köyde küçük bir çadırda kalıyor, hafta sonları kasabaya geliyordu. İnşaatın sahipleri, iyi saygılı insanlardı. Meslekten öğretmendiler. İkisi kadındı patronlarının. Kadınlardan biri, Despina, yakın yıllarda Makronisos adasının acısını tadan biriydi. Sol bacağı aksıyordu.

Bir kadeh reçina şarabı almak için içeri gitti Barba Nikola. Birkaç dilim de peynir aldı. Tekrar balkona çıktı. Burası serindi. İlk yudumu içti. Derin bir "Oh!" çekti. Yıldızlara baktı. Düşünüyor.

İrkildi birden. Duyduğu seslere kulak kabarttı. Gürültüsü giderek kabaran birleşik bir ses işitiyordu. Anlamak için daha bir dikkat kesildi. Gürültüye az sonra motosiklet kornoları katıldı. Hemen peşinden kilise çanları. Akılalmaz bir gürültü! Ayağa kalktı. İçeri girdi. Merdivenlerden inip sokağa çıktı. Beş dakika kadar dinledi sesi.

"Kasabalı çıldırmış!" dedi kendi kendine. "En güzel günlerinde böyle güldü mü?"

Eve döndü.

Şamata yarım saat sonra birdenbire söndü.

*

Barba Nikola ertesi gün sabah erkenden Yeşil Maria'nın dükkanına gitti.

Selam vermeden sordu:

"Maria, dün akşam ne oldu?"

Yeşil Maria Barba Nikola'yı görür görmez bu soru için geldiğini anlamıştı. Yanıt veremedi. Ne söylemeliydi, nasıl söylemeliydi?

Barba Nikola yineledi sorusunu:

"Söylesene Maria, ne oldu?"

"Tamam tamam Nikola! Anlatacağım. Ama önce bir otur. Kahve söyleyeyim."

Barba Nikola susuyor ve dik dik Yeşil Maria'ya bakıyor. "Sabrım yok!" dercesine. Anladı bunu Yeşil Maria.

"Peki!" dedi.

"Olayın üç kahramanı var. Kasaba halkı, Bay S ve Başkan Pandeli... Gösteri başladıktan bir saat sonraydı. Üçüncü ekip sahnedeydi. Sahnenin bir kenarında ayakta oyuncuları izliyordum. Küçük iskele yönünde bir kıpırdama gördüm. Kalabalığın içinde bir koridor açıldı. Gelen birine yol veriliyordu. Bay S idi gelen. Sahneye epey yaklaştı. Üzerinde baştan aşağı topuklarına dek inen tek parça bembeyaz bir giysi var. Kara bir gözlük takmış. Başında da beline kadar inen beyaz bir kukuleta. Sanırım yastık kılıfında yapmış. Neyse! Elleri göğsünde yavaş yavaş yürüyor. Arada bir zıplıyor, sağa sola tekmeler savuruyor boşluğa. Gülümsüyor ve anlaşılmaz bir şeyler mırıldanıyor. Kasabalı şaşırmış, dilini yutmuş sanki. Çıt yok. Seyrediyorlar. Bay S sahnenin önünden geçip gidiyordu ki, kim olduklarını görmedim, beş on kişi olsalar gerek, birden gülmeye başladılar. Sonrasını biliyorsun. Kordon'da ne kadar insan varsa hepsi o beş-on kişiye katıldı. Bay S hemen durdu. Suratını astı. Sonra motosikletliler, çok geçmeden kilise çanları başladı. Bay S'nin eski haline gelmesi uzun sürmedi. Ama gitmiyor. Kırk yıl düşünsem böyle bir şeyle karşılaşacağımı ummazdım. Herkes Bay S'yi görmek istiyor. Katıla katıla, kasıklarını tuta tuta, yerlere yatıncaya kadar gülüyorlar. Çocukların dışında herkes içkili. Şaşkınlığım geçince bir süre ben bile tutamadım kendimi. Bay S biraz sonra gözlüğünü çıkardı. Etrafına baktı. Ne düşündüğü hiç belli değil. Belki bir şeyler söyleyecekti. Gözlüğünü takınca gidecek sandım. Hayır gitmiyor. Öyle bekliyor. Elleri göğsünde. Kasabalı delirmiş gibi. Hiç aklım almıyor. Bir insan için bu kadar nasıl gülünür? Pandeli'yi görmeliydin. Kalabalığın içinde Bay S'nin yanına ne zaman gelmiş farkında değilim. Bay S'nin karşısına geçti. Ağzından köpükler saçılıyor gülerken. Yaka bağır açık. Saçları darmadağın. Kendinden geçmiş. Arada bir susuyor. Bay S'yi kızdırmak için olmadık şaklabanlıklar yapıyor. Pandeli'nin bu kadar zavallı olduğunu bilmezdim. Bay S'den hiçbir hareket yok. Yarım saat sonra, birden bire olduğu yerde bir iki zıpladı, sağa sola el kol hareketleri yaptı, ilk kez o zaman sesini duyar gibi oldum. 'Yol açın!' Koridor oluştu birden. Bay S yürüdü. Karanlıktan gözden kaybolunca kasabalı birden sustu. Motosikletler ve kilise çanları da. Herkes birbirine bakıyor. Bir kişi olsun kimse konuşmuyor. Fazla sürmedi bu suskunluk. Sonra birden dağıldı kalabalık. Gösterinin sonunu beklemeden, kendiliğinden, kaçarcasına. Bir dakika sonra kimse kalmadı. Sahnede ben, aşağıda Pandeli! Başka kimse yok. Pandeli kendi kendine konuşuyor, gülüyor, Bay S'yi taklit eden hareketler yapıyordu... İşte böyle Nikola!"

Sustu Yeşil Maria. Zorlukla anlatmıştı.

Belli belirsiz bir gülümseyiş belirdi Barba Nikola'nın yüzünde. Gözlerini

KANIYOR AĞUSTOS ŞAFAĞI

E. Ali Yağan, Mamak-Ağustos 86

Kol atmış şafağın üstüne
Künyemiz kadavralar iğdişleyen
Çelik gagalı ölüm kuşları
Yitmiş tekmil yıldızları gecenin
Kuzgun döner karanlığın rahminde

Ayaza kesmiş Ağustos ayında
Ovacığın yeşil düzü
Kanar derinden
Ta can evinden
Bak del olmuş bu ırmak
Vurur kendini taştan taşa
Yareler pareler kendini
Kınalı kayalarda
Bak sel olmuş bu ırmak
Akar dağların
Kırk pare göz pınarından
Akar "üstü kan köpüklü"
Akar Munzur Munzur
Muratsız gelinlerin
Yetim bebelerin şahı aşkına
Dağın başı kara duman
Kuzgun döker
Karanlığın selametinde zulüm
Zulüm ki
Bıyığımız yalar
Canımızdan can alır.

indirdi.

"İyi günler Maria!" dedi.

Dükkandan çıktı.

Yeşil Maria yavaş yavaş uzaklaşan Barba Nikola'nın ardından baktı. Ufacık ihtiyar ezilmiş, büzülmüş, kendini zor tutuyor gibiydi.

*

Barba Nikola hemen eve gitti.

Çalışma masasında duran daktilonun başına oturdu. Yerel muhabiri olduğu haftalık yayınlanan ünlü gazeteye bir haber yazmaya başladı. Başlık: "Kasabadaki rezillik!"

Yazıyı bitirmek üzereyken kapının zili çaldı. Uzun uzun peşpeşe.

Gelen Yeşil Maria! Korktu Barba Nikola. Yeşil Maria'yı hiç böyle görmemişti. Bitkin, ağlamaklı, perişan gibiydi. Konuşamıyordu.

"Ne oldu?" dedi Barba Nikola.

"Bay S öldü."

"Öldü mü?"

İnanamamıştı.

"Evet. Dina'nın oradaki portakal ağacına asmış kendini."

*

Portakal ağacının orada kalabalık yoktu. Yirmi kişi kadar. Aralarında sessizce konuşuyorlar. Arada bir kendini dün geceki giysileriyle asan Bay S'ye bakıyorlar. Kara gözlük yerde.

Barba Nikola üzüntüyle baktı Bay S'ye. Ayakta duramadı. Çömeldi. Başını ellerinin arasına aldı.

Bay S'nin omuzbaşında beliren küçük bir akrep göğsüne doğru ilerledi. Tutunamayıp yere, Barba Nikola'nın önüne düştü. Ürperdi Barba Nikola. Bay S'ye baktı. Gülümsüyor gibi. Alçakgönüllü, rahat, sonsuz bir gülümseyiş. Yine de üzüntülü Bay S.

Ağır ağır ilerleyen akrebe tükürdü Barba Nikola. Akrep durdu. Devinip kıvrandı. Cansızlaştı.

*

Barba Nikola dini bir törenden sonra Bay S'nin Makronisos adasına gömülmesini sağladı.

Üç gün hazırlandıktan sonra gece yarısı, mezarının az ilerisinde büyük bir ateş yaktı. Macaristan sürgün arkadaşı Stavro'yu hiç unutmamaya yemin etti.

"Her yıl geleceğim Stavro! Seni hiç unutmayacağım!"

"Köy meydanında teşhir edilen kanlı kesik başlar içinde Katerina'mın başını görünce, o an karar verdim Aris'e katılmaya!" diyerek hayatının en önemli sırrını söyleyen Rumeli köylüsü Stavro için bir de Rumeli türküsü söyledi Barba Nikola, ateş sönmek üzereyken rüzgarın savurduğu közlere doğru.

Rüzgar türküyü bütün Yunanistan ülkesine taşıdı.

Ve...

Akronisos adasının yüreğine bir damla acı aktı!

ÖLÜMLÜ MAYIS

—Almanca Basıma Önsöz-

Nihat Behram

Eylül'ün son günleriydi. 1973'ün Eylül'ü...

Baharını acıyla karşıladığımız, yazını acıyla geçtiğimiz bir yılın, yine acılara bulanmış güzüydü. Hem İstanbul'daydım, hem değil. Bir yanım İstanbul'daydı, bir yanım binlerce yıl uzağında İstanbul'un. İstanbul, uzaktan sadece göğünü görebildiğimiz bir şehirdi. Onu da ancak, ulaşabilirsek eğer, pencerelerin demir parmaklıkları arasından görebiliyorduk. İstanbul'un ortasındaydık fakat, İstanbul'la aramızda kalın taş duvarlar vardı. Aylardır, Davutpaşa Askeri Cezaevi'nin bir koğuşundaydım. Herkesin özgürce yaşadığı bir dünyanın özlemiyle, İstanbul'un bağrına yara gibi oyulmuş o loş izbelikte, 1973'ün güz günlerini sayıyorduk. Özlemlerimizin diri kalması, onurlu bir şekilde yaşama direncimize bağlıydı.

Eylül'ün son günlerinden biri. Cezaevine, giysiler, yiyecekler arasında parça parça sokup, içerde monte ettiğimiz küçük bir pilli radyomuz var. Küçük radyomuz dünyadan haberler taşıyan bir sevgili gibi koynumda. Sabahın alacası. Yatağım içinde, radyoyu kulağıma dayamış, bir şeyler duymaya çalışıyorum. Binbir cızırtı arasında, dalga dalga, kırık dökük bir haber geldi gitti: "Şili'de Pablo Neruda'nın... ölüm haberinde kısaca... toplanan kalabalığın..."

Elimdeki kitap değil ki, gözünü dayayıp tekrar tekrar okuyasın. İnanmak istemediğin şeye, tekrarlaya tekrarlaya kendini alıştırasın. Altı üstü, derme çatma bir küçük radyocuk. Duyduğum haber, yanımdaki yatakta yatan, işkence yaralısı arkadaşımın inlemeleri değil ki, "Neyin var, bir şey istiyor musun?" diye so-

rayım. Dünyanın bir başka ucundaki yüreğimizin tıpırtıları.

Haber geldi gitti. Zamanın öldürüldüğü, öldürülerek durdurulduğu bir cezaevinde, akıp giden zamanla yarışırcasına dinlemek zorunda olduğum radyo, artık bir yabancı gibiydi koynumda. Demirin soğukluğu ve duygusuzluğunda... Canlı canlı mezara konmuş biri gibi, bir süre ter içinde yatağımda döndüm durdum. Acının köpüğü, kendi hüzünlü ırmağında akıp gitti demek. Yüreğimi insanlığın sevinçleri ve hüzünlerine doğru bir pan flüt gibi üfleyip seslendiren o nefesin ışığı söndü demek.

Gün ışırken kalkıp, Neruda'nın içimde uç veren şiirlerinden okudum arkadaşlara. Ezberimde kalmış sesiyle ölüm haberini verdim. Sonra bir şiirini, "Oğulları Ölen Analara Türkü"yü bir kağıda yazıp koğuşun duvarına astık.

İçimizde işkence yaralarıyla yatanlar vardı. Ölümlerden geçenler, yakın arkadaşlarını öldürülürken görenler vardı. İşkencehanelerden yeni dönenler, her an işkenceye götürülmeyi bekleyenler vardı. Böylesi bir günde, böylesi duygular içinde almıştık Neruda'nın dünyanın bir ucundaki ölüm haberini, dünyanın bir başka ucundaki İstanbul'da, İstanbul'un bağrına oyulmuş o taştan çukurda. Bir güz gününde, 1973 Eylül'ünün son günlerinden birinde, Şili'de tarih, kapkara ellerdeki kanlı süngü uçlarıyla, halkın tenine yazılıyordu. (Hala da öyle.)

Aynı yıllarda, dünyanın, insanlık tarihine kan sıçrayan bir diğer noktası da Türkiye'deydi. (Hala da öyle.)

12 Mart 1971'de askeri darbe olmuş, darbeciler bir ucundan bir ucuna Anadolu'da insan avlamaktaydılar. Ayakta durabilmenin gıdası halkın kanıydı.

Kaldığım askeri cezaevinin koğuşuna gencecik insanlar getirilip bırakılıyordu. Her biri aylarca süren işkenceden geçmişlerdi. Onlar bırakılıyor, yenileri alınıp götürülüyordu. Sonraki yıllarda yazdığım —bir kısmı İbo'ya ilişkin olarak elinizdeki şu kitapta yer alan— olayların ilk uçları o günlerde içimde birikti. Doğal olarak da Neruda'nın, "Oğulları Ölen Analara Türkü"süyle. Ben de, ilk şiir kitabı darbeciler tarafından yasaklanmış genç bir şair olarak cezaevindeydim.

1968'in tüm dünyada yaşanan sosyal sıcaklığı, Türkiye'yi de iklim alanı içine almıştı. 1966-1967'lerde, özellikle yüksek öğrenim gençliği içinde yoğunlaşan ve yaygınlaşan hareketlilik, gerek yüksek öğrenim kurumlarında gerekse ülkenin siyasal yapısında demokratik talepler içermekteydi. Bu hareketlilik, Avrupa'daki 1968 olaylarına koşut olarak, Türkiye'de de sıçramalar yapmıştı. Her gün kitlesel öğrenci, gençlik hareketleri yaşanmaktaydı. Güvenlik güçlerinin bu hareketlere silahlı müdahaleleri ve gençlerin öldürülmeye başlanması, yer yer gençlerin de silahlı koruma eylemlerini birliğinde getirmişti.

Türkiye'deki 1968 hareketliliğinin Avrupa'dakinden bir temel farklılığı vardı. Türkiye'deki mücadele, anti-emperyalist: anti-faşist politik istekleri de içermekteydi. Bu açıdan İstanbul Boğazı'nda demirleyen Amerikan askeri deniz filoları, NATO üsleri ve faşist örgütler, devrimci gençlerin protesto eylem alanları içindeydi. Önderlikleri üniversite öğrencilerinden oluşan ve düzene isyanı öneren politik örgütlenmeler oluşmaya başlamıştı.

Bu hareketlilik, ülkenin yaşadığı yoğun ekonomik krizle birleşince, demokratik talepler geniş halk yığınları içinde de kıvılcımlanmaya başladı. 1968'lerin üniversite işgalleri, kırsal kesimde yer yer toprak reformu talebiyle toprak işgallerine, sanayi bölgelerinde ekonomik taleplerle fabrika işgallerine doğru genişledi.

1970'de İstanbul (15-16 Haziran) kitlesel büyük işçi hareketlerine sahne oldu. Fabrikalarından çıkan onbinlerce işçi, İstanbul sokaklarını doldurdular. Askeri birliklerin, tanklarla zırhlı barikatlarına rağmen, yürüyüşlerini sürdürdüler. 1968 üniversite gençliği sanayi bölgelerindeki ve kırsal kesimdeki bu halk hareketlerinin içindeydi. Kimi gençler önder olarak sivrilmişti. Hükümet güçleri ve hükümetçe destekli sivil faşist güçler özellikle sivrilen bu gençleri avlamaktaydılar. Bir çok genç öldürüldü...

12 Mart 1971 sabahına Türkiye askeri faşist darbeyle uyandı. Darbeciler sıkıyönetim yanısıra, sık sık, tüm gün sokağa çıkma yasakları uyguladılar. Binlerce insan, rejime muhalif güçler, evlerinden toplandı. Sık sık teslim olmazlarsa öldürülecekleri tehdidiyle arananlar listeleri yayınlandı. Fabrikalar ve üniversiteler askeri kontrol ve kuşatma altına alındı. Tüm ilerici yayınlar ve kuruluşlar yasaklandı, kapatıldı. Bu dönemde bir çok ilerici genç büyük şehirlerden Anadolu'ya geçti. 1968 yüksek öğrenim gençliği içinde yer alan İbo da aynı dönemde Anadolu'ya geçen bir halk çocuğuydu.

Genç birçok insan, kimi tek tek, kimi gruplar halinde katledildiler. 6 Mayıs 1972 sabahı Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan adlı, bu dönemin eylem önderlerinden üç genç askeri mahkeme kararlarıyla idam edildi. Karadeniz kıyısındaki Kızıldere köyünde kuşatılan, yine bu dönemin eylem önderlerinden on genç, tank ve ağır silahların ateşiyle, cesetleri bile tanınmayacak şekilde katledildiler.

1974'e dek bu yoğun faşist terör sürdü. 1974 genel seçimlerinden sonra genel af ilan edildi.

1974 genel affıyla özgür kalıp, günlük bir gazetede çalışmaya başladığımda, yaşadıklarımı yazmak, acıların tanığı olduğum insanlara verilmiş bir söz, halkıma karşı bir ilk görev olarak karşımda duruyordu. Genel affın kısmi özgürlük ortamına rağmen, 1971 döneminin karanlık günlerini yazmak, gerçekleri ortaya çıkarmak, düzeni eleştirmek yine yasak altındaydı. Söz gelimi İbo için, bir cümlelik resmi tutanak dışında bir şey yoktu ortada: "Gözaltında olduğu sırada, 18 Mayıs 1973'te intihar etti!"

Bu yasağı delmek gerekiyordu. Bu delikten insanlığa seslenmek gerekiyordu. 1976'da gazetede yayımlanan, bu belgesel anlatı, hakkımda bir çok dava açılmasına neden oldu. Kitap olarak yayını ise, çok kısa bir süre satışta kalabildi. Çok kısa bir sürede, ardı ardına birçok basım yapmış olması güvenlik güçlerini daha da telaşlandırdı ve matbaa ve kitabı basan yayınevine baskınlar düzenleyen polis, kitaba ilişkin her şeyi tahrip ve yok etti.

1980, 12 Eylül'ünde Türkiye yeni bir askeri faşist darbeye sahne oldu. 1971 döneminde yaşananlar bu kez daha da korkunç boyutlarıyla yaşandı...

Yıllar ve yıllar sonra bu belgesel anlatı, 1988 yılında cesur bir yayıncı tarafından Türkiye'de tekrar yayınlandı. Ve yine hemen yasaklanarak imha kararı verildi. Yayıncı ve benim hakkımda ağır mahkumiyet kararı verildi. Nasıl bir tesaadüf ki, savcının mahkumiyet isteminde yer alan bölümlerinden biri de şöyle idi: "Kitapda P.Neruda'nın '...bizi uyandıran tek ışık' mısraları ile başlayan ve 'gözlerini ışığa çeviriyorlardı, yollarını arıyorlardı' mısraları ile biten şiirde emekçi halk ve emekçi halkın tek ışığı olarak komünizm anlatılmakta ve 'komünizm propagandası' yapılmaktadır." Yani savcı, Türkiye'de cezası yedi buçuk yıl olan "Komü-

YILAN KADIN

Muzaffer Oruçoğlu, Mart-85

Tahıl rüzgarda dalgalandığında
saçlarını şarapla yıkayacağım
Yılan kadın.
Çakalları dinleyerek
Dölümle kutsayacağım
Toprak teraslarda seni.
Köklenen mısır
Manyok, fasülye
Yerfıstığı ve patates
Akışını dinleyecek kanımızın

* * *

İşte
yılan kadın
İşte
Ciğerimde hançer acısı
Ağzımda yem yeşil kan
İşte işten
Bakırdan kalaydan
Ve gümüşten
Bende kalan.

* * *

Bıraktım
Sana geldim işte
Yedikat yer dibinde
Karanlığın yüreğinde
Kaldı kazmam.
Artık tepemde
Tojo kayaları parçalanmayacak
Parçalamayacak düşlerimi mitralyözler
Artık açlığımı bastırmak için
Koka çiğnemiyeceğim
Ciğerime oturmayacak
Silis dumanı.
Artık her şeyimi
her şeyimi sana vereceğim
Bereket kapına benziyor
Şu salyangoz kabuğu
Onu gümüş bir iple
Boynuma bağlayarak
Yakut gözlü
Şafağı seyredeceğim.

nizm propagandası'' ile Neruda'yı da mahkum ediyordu!

Mayıs 1989'da Türkiye gazetelerinin birinde küçücük bir haber vardı: ''Kendisinin Kürt olduğunu öğrencilerine söylemesi nedeniyle tutuklanan ve yatağında zincire vurulan sekiz aylık hamile bir öğretmen, zincire vurulu yatakta ertesi sabah ölü olarak bulundu.''

Artık, gazetelerdeki yeri, böylesi birkaç cümleye inen haberleri, hergün görülmesi olasıdır. Yani, Türkiye işkenceyi sistemleştirmiş bir rejim altındadır. Bu rejim, Neruda'nın her gün öldürüldüğü, İbo'nun her gün işkence altında tutul-

duğu bir rejimdir. Acılar sıradanlaştırılıyor. İnsanlardan acıyı kanıksamaları, acının azizleri olmaları isteniyor. İnsanlık ise, özgürlük tarihini derinleştireceği yerde, acının daha da dramatik boyutlarla kendi tarihini tekrarlamasına seyirci kalıyor. 1980 askeri faşist darbesinin şefi Kenan Evren'in Almanya'da şatafatlı törenlerle ağırlanması bunun bir kanıtı değil midir? Öyleyse, elinizdeki şu kitabın Almanca yayınlanmasının bir de bu açıdan gereği doğuyor.

Dokuz yıldır sürgünde yaşadığım Avrupa'da gördüm ki, Türkiye'de yaşananlar, genel hatları dışında pek bilinmiyor. Türkiyeli insan "göçmen işçi" imajı dışında pek tanınmıyor. Ana kaynak, günlük basın haberlerinin ötesine geçmiyor. Kitabım Türkiye'de yayınlanırken taşıdığım duygunun ikizini, Almanca'da yayınlanırken de taşıyorum: İnsanlığı ilgilendiren bir acı varsa eğer, ortaya çıkmalıdır. Çıkarılmalıdır. Çünkü acı insanlığın acısıdır. Dostoyevski'nin dediği gibi "Dünyanın neresinde bir acı varsa onu kendi acımız bilmeliyiz."

Bir diğer gözlemim ise, Avrupa'da, 1968 kuşağı için, Avrupa dışına ilişkin pek bir belge bulunamadığı, pek bir şey bilinmediğidir. Geçtiğimiz yıl, 1968'in yirminci yıldönümü nedeniyle çokça yorum yapıldı. Tüm yorumlar esas olarak Avrupa metropol ülkeleriyle sınırlıydı. Bu nedenle de bir yanıyla eksikti. Elinizdeki kitap, birazcık da, belki bu açıdan, 1968'lerin demokrasi ateşiyle dolu, yüksek öğrenim kuşağının Türkiye resmidir. Bizim gibi ülkelerde, 1968 kuşağı, ülkeleri tarihine böyle bir hayatı çizdiler, böylesi bir miras bıraktılar.

İşte İbo'nun ayağını bastığı toprak: dağ ve zindan. Vurulup öldü diye bırakıldığı yerden kalkıyor ve yalçın dağlara çıkıyor. Masal sanılabilir. Masal diliyle anlatıldığı sanılabilir. Ama anlatılan her şey sadedir ve yaşanmış gerçeklerdir.

Politik bir kişi ve aktif politik mücadelenin içinde olması nedeniyle İbo'nun da, kuşkusuz ki politik devrime ilişkin düşünceleri vardı. Onun hayatını anlatırken derinleştirdiğim esas yan bu olmadı. Çünkü, politik görüşler, yanında veya karşısında olunabilir ve tartışılabilinir yandır. Yanında olunamayacak şey, tartışılamaz olan şey işkencedir. İşkenceye ve işkencenin nedenlerine karşı sadece mücadele gerekir. Zulmün, işkencenin her türlüsüne hedef olan bu insan, insanlık tarihine, zulme karşı direnmenin öğretmenliğini miras bırakmıştır.

Yayın programına almakla, Peter Hammer Verlag, işkeceye karşı sürdürdüğümüz mücadeleyle bir dayanışma duygusunu da sergilemektedir. Kitabımın, her yayınlanışında, kendi dilimde yasaklanıyor olması nedeniyle, Peter Hammer Verlag'ın tutumunu, kitaba karşı bir saygının, kitap düşmanlarına karşı bir yargının ifadesi de sayıyorum.

Yıllardır sokaklarınızda gördüğünüz ve artık görmeye alıştığınız, giderek hükümetlerinizin de, istenmeyen insanlar olarak haklarında yeni yeni baskı yasaları çıkardığı, artık ülkelerinize gelmeleri engellenmeye, yasaklanmaya çalışılan politik ilticacılar, nasıl bir hayattan geliyorlar? Bu soruyu kendinize sormanız gerekmiyor mu? Sorduysanız, nasıl bir yanıtla ne karar verdiniz?

Bu satırları, yayıncının kitabımı 1989'un Eylül'ünde yayınlama kararını açıkladığı günlerde, yine yayıncının isteği nedeniyle önsöz olarak yazıyorum. Evet, 1989'un Eylül'ü. Nasıl bir raslantı ki, yazıma başladığım satırlara döndürüyor beni? Öyleyse şan olsun Neruda'nın ölümsüz anısına. Şili'sinden Türkiye'sine dek insanlığın acısını yüreğinde duyup sessiz kalmayanlara selam olsun.

KAAN ARSLANOĞLU'NUN "DEVRİMCİLER" İSİMLİ ROMANI ÜZERİNE!

Ali İhsan Gezer

Kaan Arslanoğlu'nun "Devrimciler" isimli eseri, edebi bir yapıttan çok, bir tür "Siyasal Çalışma Raporu"na benzemiş... Bu yüzden de, siyasal bir çalışma içinde bulunmayan insanlara fazla şey söylemiyor... Hatta eserin hitap ettiği toplumsal kesimi, siyasi faaliyette bulunanlardan da sadece belli bir partinin taraftarlarına indirgemek gerekmektedir... Çünkü, romanda işlenen konu ve ele alınan olaylar o kadar özgündür ki, sadece belli bir partinin siyasal çalışması içinde bulunan ve o partinin siyasal çizgisini ve çalışma tarzını az-çok bilen insanlara bir şeyler ifade etmektedir.

Kuşkusuz bir eserin özgün kalmış olması, fazlaca özgün kalındığında, ağacı görüp de ormanı görmeme riski her zaman vardır. Nitekim Kaan Arslanoğlu da, tek tek olayları, olumsuzlukları anlatmaktan, "kitlelerin bağrında kök salmış olan siyasal hareketin asla kökünün kazınamayacağı, tek tek unsurlarda ya da çeşitli bölgelerde görülen olumsuzlukların, asla devrimci mücadelenin ufkunu karartmayacağı gerçeğini" gözden kaçırmıştır...

Bununla birlikte, geçmişte yaşanan çeşitli hata ve zaaflara ilişkin son derece haklı ve yerinde eleştiriler de yapılmıştır. Bunlara yürekten katılmamak da olası değildir. Ancak eserin bütünü gözönüne alındığında, tüm bu haklı eleştirilerin, kapkara bir fon üzerine işlenmiş parlak nakışlar gibi durduklarını görmemek de olası değildir!.. Kitabın arka kapağına yazılan kısa tanıtım yazısında;

"...Hiç bir şeyi abartmamış, ne yenilginin yılgınlığıyla kötülemeye, küfre yönelmiş, ne de 'ne yaptıysak doğruydu' demiş. İşte bu nedenle de tüm yapıtlardan farklı..." denilmesi, eserin ruhuna sinmiş olan "eylülist" havayı silememektedir!..

Çünkü eserde, "örgütlü çalışmaya karşı duyulan bir nefret", "parti önderliğine karşı duyulan gizli bir kin" ve "bireysel özgürlüğe karşı duyulan derin bir özlem" temel motif olarak durmaktadır... Sanki parti önderliği bütün parti kadrolarına düşmandır!.. Sanki hepsi de kötü niyetlidir ve tam bir adam harcama makinası gibi hareket etmektedirler!.. Somut koşulları filan gözönünde bulundurmadan, sürekli emirler yağdırıp, kendi adamlarını sapır sapır dökmektedirler, vb., vb...

Kaan Arslanoğlu'nun bu yaklaşımı samimi değildir ve bu yaklaşımı göstermekle, tüm diğer eleştirilerinin değerini de sıfıra indirgemektedir... Yazarın yaklaşımındaki samimiyetsizlik ve yaşanan hata ve zaafları bir tür "karalama vasıtası" olarak ele alışı, okuyucunun gözünden kaçmamaktadır.. Tabii haksız eleştirinin de er geç sahibine zarar vereceği bilinen gerçektir...

Oysa eserin içinde, eklektik olarak satır aralarına serpiştirilmiş bir çok doğru şey de bulunmaktadır. Öneğin "Bedri" tipinin şahsında çizilen bir direniş tablosu ve yine "Bedri"nin ağzında ortaya konan "işkencede çözülenlere karşı takınılması gereken doğru tavır" (s. 221) gibi konular, bence eserin en olumlu yanını oluşturmaktadır...

Yine siyasal çalışmanın can düşmanı olan ilkesizlik, devekuşu misali çalışma, gösteriş budalalığı, kariyerizm, evlerin son derece kötü kullanılması vb. konularda ne kadar eleştiri yapılsa azdır... Çünkü, bu konular hemen her tarafta, hatta hemen her siyasal örgütlenmede görülen genel zaaflardır. Az-çok siyasal çalışma içinde bulunmuş her insan da bu hastalıklardan şikayetçidir...

Esere yöneltilen olumsuz eleştirilere karşı şu tür sorular sorulabilir: "Adam yaşanan gerçekleri olduğu gibi yazmışsa, suç mu?" "Olumsuzlukları, hata ve zaafları sergilemenin neresi yanlış?", "Yazarın gözlemlediği toplum kesitinde bu olaylar aynen böyle yaşanmışsa ne yapsın, gerçekleri değiştirecek değildi ya!..." vb. denebilir.

Kuşkusuz hata ve zaaflar eleştirilmelidir... Hatta, eserde yılgınlığa düşüp, mücadeleyi terkeden ve karamsar bir ruh halini temsil eden "Akın" ve "Aylin" tiplerinin yanısıra, bir de ihanet derecesinde çözülüp, tüm devrimci değerlere saldıran bir başka tip daha çizilerek, yaşanan dönemin olumsuzlukları daha da uç düzeyde ve daha çarpıcı biçimde verilebilirdi... Eğer eserin genel perspektifi, soruna genel yaklaşımı doğru olsaydı, bu zaafların daha ileri düzeyde bile eleştirilmesine kimsenin bir diyeceği olmazdı.

Örneğin bir yandan tüm bu olumsuzluklar yaşanırken, diğer yandan da "Bedri" tipinin temsil ettiği olumlu tutumu sürdüren, en azgın işkencecilere karşın onur koruyarak dimdik ayakta kalan insanların da var olduğu, görülen bu hata ve zaaflara karşı sürekli mücadele edildiği, önlemler alınmaya çalışıldığı, halka ve devrime karşı yönelen azgın saldırıyı en az zaiyatla atlatmak çin yoğun bir çaba gösterildiği, yapılan her şeyin —düşülen yanlışların bile— tertemiz niyetlerle, halkın ve devrimin yararına olduğu inancıyla yapıldığı, çoğu zaman yaşam pahasına bir mücadele sürdürüldüğü vb. de anlatılarak eser, "Akın" ve "Aylin" tiplerinin temsil ettiği karamsar ruh haliyle değil de, her şeye rağmen ideallerimizin ölmediği, ölmeyeceği ve her dönemde de o yüce idealleri canla-başla savunan insanların olacağı gerçeği öne çıkarılarak bitirilseydi, o zaman olumsuzlukların olabildiğince teşhir edilmesine kimsenin bir diyeceği olmazdı. Zaten o zaman eser de bambaşka bir içeriğe ve işleve sahip olurdu...

Eğer "gerçeklere bağlı kalmaktan", "gerçeği olduğu gibi yazmak"tan söz edilecekse, asıl gerçeğin böyle olduğu, yaşanan zor günlerde kararsız ve ilkesiz davranan unsurlar bir bir dökülürken, her koşulda onuru koruyarak kavgayı sürdüren yiğit unsurların da bulunduğu, devrimci hareketin asla kökünün kazınamadığı ve kazınamayacağı da bir gerçektir... Madalyonun sadece bir yüzünden söz edip, öteki yüzü "yok" saymak, dürüst bir tutum değildir.

Siyasal bir hareketin zaman zaman ağır darbeler alabileceği, ama asla kökünün kazınamayacağı gerçeğini Evren bile teslim etmişken, kendisine "sosyalistim" diyen bir yazarın tutup da;

"...Devrimcilik adına bir çok insan harcandı, okulundan, gençliğinden, hayallerinden oldu. Oysa bu işler boş işlermiş.. En doğrusu örgütsel çalışmaya bulaşmamak, bireysel özgürlüğün tadını çıkarmaktır. Bir an evvel okulu bitirip, kapitalizmin olanaklarından nasiplenmek gerekir... Yasadışı örgütler bir tür adam harcama makinalarıdır. Önderliklerinde kötü niyetli kariyerist insanlar bulunmakta ve saf, tertemiz duygularla kendilerine yaklaşan gençleri kullanıp, posasını çıkardıktan sonra atmaktadırlar... Bedri gibi olumlu davranmanın zaten sonu ölümdür. Eğer gencecik yaşta ölüp gitmek istenmiyorsa siyasal çalışmalardan uzak durulmalıdır! Zaten 12 Eylül darbesiyle ortada ne parti kalmıştır, ne de mücadele!.. Herkes kendi başının çaresine baksın. Bizler bir maceraya sürüklendik ve sonuçta hüsrana uğradık. Bizim acı sonumuz herkese ders olsun ve kimse devrimci mücadele yürütmeye kalkmasın!.." vb. diyen, panik içindeki karamsar ruh halinin ifadesi olan roman yazmasına ne demek gerekir?

Yazarın niyeti ve iddiası ne olursa olsun, bu romanın dokusuna "Eylülist bir ruh" işlenmiştir ve bu da eserde apaçık sırıtmaktadır...

Romanın kendisi bir tür siyasal polemik yazısı niteliğinde olduğundan ve yazar da her fırsatta, içinden çıktığı partiye fraksiyoner bir tutum içinde eleştiriler yönelttiğinden, esere yönelik eleştirilerim de ister istemez içeriğe ve perspektife yönelik oldu. Ancak daha söze başlarken, bu romanın, bir sanat eserinden çok bir tür "Siyasal Çalışma Raporu"na benzemiş olduğunu söylemiştim. Dolayısıyla, eserin sanatsal ve estetiksel değerinin oldukça zayıf kalmış olduğunu ayrıca belirtmeme gerek yoktur. Zaten böylesine eklektik bir içerikle, her bakımdan düzgün bir sanat eseri de çelişirdi...

Bununla birlikte, Kaan Arslanoğlu'nun belli bir sanatsal yeteneğe sahip olduğunu teslim etmek gerekir. Dileğimiz bu yeteneğini devrimci değerleri tahrip etmek, insanların içine umutsuzluk ve karamsarlık aşılamak için değil de, devrimci mücadeleye omuz vermek üzere kullanmasıdır...

Unutmamak gerekir ki yazarlık son derece sorumluluk isteyen bir iştir. Böyle bir işe soyunurken de, sadece "iyi niyetin" yetmeyeceği, aynı zamanda yaşama ve olaylara karşı oturmuş bir bakış açısına da sahip olmak gerektiği bilinmelidir...

Örneğin ben şunu merak ediyorum: Kaan Arslanoğlu bu romanını ne amaçla yazmıştır? Romanında verdiği mesajın ne anlama geldiğini bilmiyor mu?

Kanımca bu sorunun biricik yanıtı vardır: Yazar, fraksiyoncu bir tutum içindedir. İçinden çıktığı partiye, sanat diliyle de eleştiriler yöneltip, onu yıpratmak isterken, ayrımında olmadan genel devrimci değerlere saldırmış ve devrime karşı bir konuma düşmüştür...

Kuşkusuz, o bunu, "gerçekleri olduğu gibi vermek", "deneyim aktarmak", adına yapmıştır... Ama işte asıl gariplik de bu noktada başlamaktadır: Yazar eserinde verdiği ana mesajın ne anlama geldiğinin ayrımında değildir!! İnsanlara, "devrimci mücadeleden uzak durun" demenin, örgütlü çalışmayı "öcü" gibi göstermenin, bireysel özgürlük anlayışını pompalamanın anlamı nedir acaba?!.

Ben söyleyeyim: Egemen ideolojiye hizmet!..

Evet, niyet ne olursa olsun, ortaya çıkan sonuç bu olmuştur!..

DİREŞKEN VE SAVAŞKAN BİR ŞİİR: *CENK ÇEŞİTLEMESİ...*

Ümit Öztürk, Ergani

Yırtıcı bir kuştur Nihat Behram'ın şiiri. Yirmi yıldır, kapatılmak istendiği kafesi her defasında yırtıp parçalamaya eğimli bir kuş... Her şeyden önce, silinmek istenen inatçı bir onurun, canlı örnek olaylarından biridir. Bugüne dek kağıda döktükleri, salt sanatı değildir onun; aynı zamanda yaşam biçimidir. Dizelerinde de gözüken ve "çapraz gelişimler", "tur atlamalar" ve "yerinde dönüşler"in asla barınağı olmayan bir yaşam biçimi... Altında adı yazılı her dizenin bedelini ödemiştir O: Hayatımız Üstüne Şiirler (1972), Dövüşe Dövüşe Yürünecek (1976), Hayatı Tutuşturan Acılar (1978)... her dizesinin bedeli, "üst fiyattan" ödenmiş şiirleridir onun. Kimse de "slogancı" diyememiştir, onun her biri sömürenin uykularını kaçıran şiirlerine. "Duraklama" ve "geçiş" günlerinde bile "Ben Burdayım" der, Nihat Behram'ın şiiri.

Yirmi yılı aşan bir şiir serüveninin propagandasını oluşturan CENK ÇEŞİTLEMESİ, Nihat Behram'ın ülkemizde yayınlanan son şiir kitabının adı. Şimdiye dek yayınlanmış olan dokuz şiir kitabından yapılan geniş bir seçmeler ve eklemeler toplamı. Hatta, tamamına yakını, bir iki örnek dışında. Kim bilir belki onlar da bir gün yayınlanır(!) Behram'ın daha önce 1986'da Küsat Yayınevi tarafından Köln'de "Ayışığı Yana Yana" adlı bir şiirler seçkisi yayınlanmıştı. Bu seçkiden yapılan bir "seçki", 1987'de Yarın Yayınları'nca ülkemizde yayınlanmış; ama Behram'ın şiirinin gelişimini ve doruklaşmasını yansıtan önemli birçok şiir, —henüz bilinmeyen bir nedenle(!)— "Yine de Gülümseyerek" adlı bu seçkide yer almamıştı. CENK ÇEŞİTLEMESİ, bu açıdan da bir çok çeşitlilik taşıyor. Kimisini yalnızca yarım yamalak içimizde mırıldanabildiğimiz, kimisini ilk okuyuşta hemen anımsayacağımız, kimisini de okuyunca "yılların unutturduğunu" hayretle farkedeceğimiz birçok şiir, uzun yıllardan sonra yeniden kucaklaşıyor okuyucuyla: Haykır Acını ey Halk, Dövüşe Dövüşe Yürünecek, İşkencede Ölen Yoldaş İçin, Ölülerimiz vb. gibilerinin de yeraldığı toplam elli üç şiir var kitapta. Bunlardan kitaba adını da veren "Cenk Çeşitlemesi" ile birlikte on bir şiir, ilk kez yayınlanmış oluyor.

Kitabın içine alınmayan, arka kapağında yeralan "Ateşle Sınanmış Sözler" Behram'ın Haziran 1989'da yaşamakta olduğu F. Almanya'nın Wuppertal kentinde yazdığı (en yeni tarihli olan diyebiliriz) bir şiir. Baştan sona dek bir "müca-

AYKIRI YAŞAM

H. Elçi, 20 Ekim 1988

Nefesim dağ havasıdır
üşütür tenini, iliklerini
Sesim
Biraz sevdayla karışık
Çoğul yaşamlara aykırı
Ve sürgünlere giden yolcudur.
Oysa
Vaktidir şimdi çılgınca sevişmelerin
Bir de
Uzak bir dağ köyünde
Çeyizini işleye duran bir genç kızın
Nakışları ağıtlara tanık oluyor
Her yanın salkım-saçak hüzün ve acı
Akıp gidiyor çoğul yaşamlara
İnat
Aykırı yaşam içinde

dele belleği''ni yoklayan, özetleyen bir şiir. Dikenli, sarp bir yolun kısa tarihi belki de:

''Aşkolsun çocuk, acılar kırlangıcı, aşk olsun sana!
Kum soludun, kumlu rüzgar soludun;
dizlerinden pırangalı yılların
çöllerinde eğilmeden yürüdün''

Nihat Behram'ın şiiri, bugün bile direşkendir, yarın bile savaşkandır. Bir şiirinde söylediği gibi; kusursuz bir acının kollarında öpüştüğü gökyüzü, onun çırpınan yüreğini yatıştırmıyor yıllardır.

—Cenk Çeşitlemesi, Yurt Kitap-Yayın,. Ağustos 1989, İstanbul, 112 s., 4000 TL—

YILMAZ GUNEY'E ÖZGÜRLÜK GECESİ

Tarih: 21 Ocak 1990

Saat: 14.00

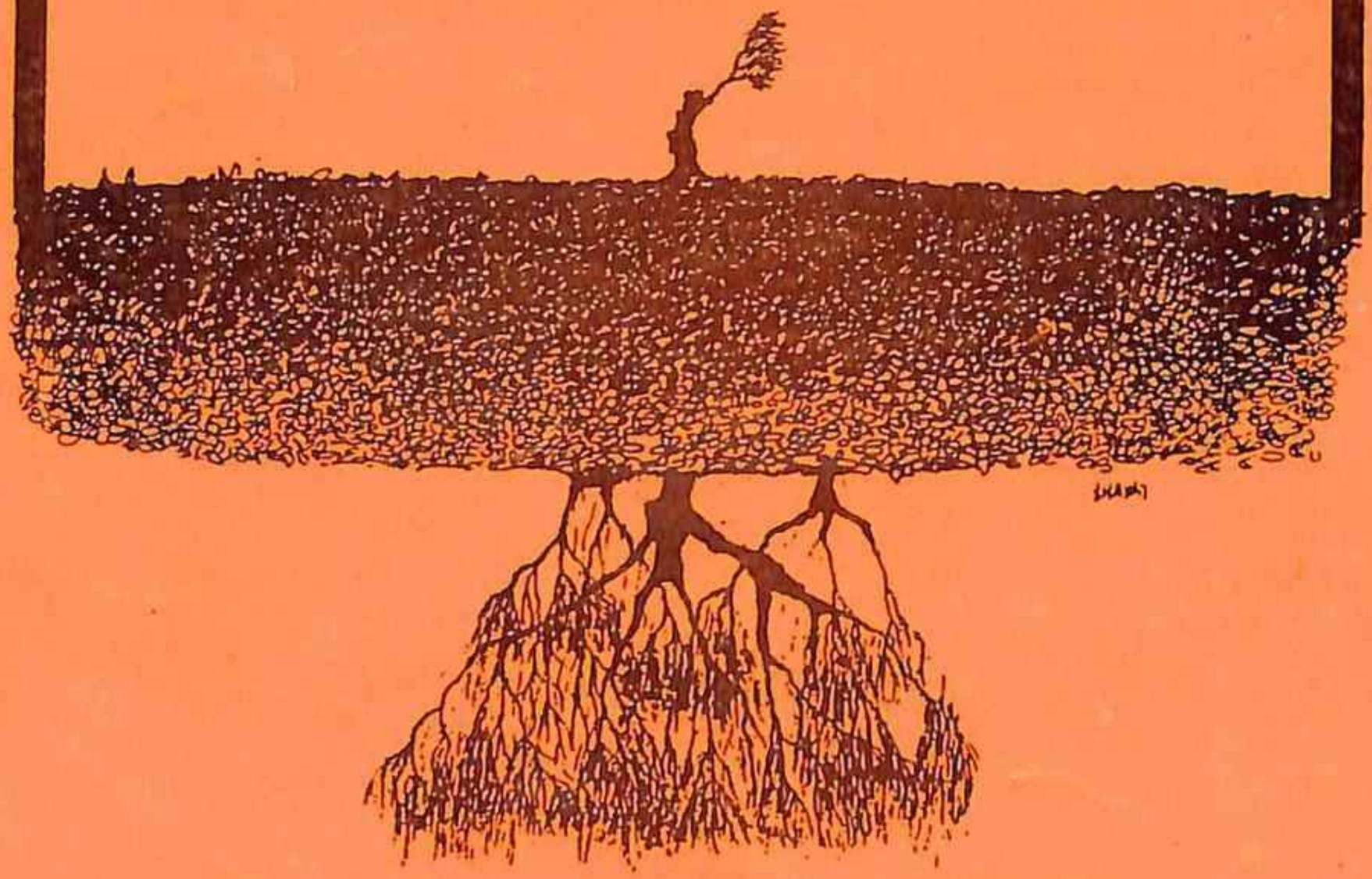
Adres: Salon Zenith-PARIS

not: Geceye katılan yazar, sanatçı, aydın ve politik kişilikler sonradan açıklanacaktır.

KÜLLERE TUTSAK GÜNCE

Mehmet Çetin, Bursa-87

uzakta sardunya açar ve türkü olurken çocuk ağzında
yanar yüzkırkyedi komünarın kurşuna dizildiği duvar
ağır gelir sesime şiir çökerim uzak düşer yıldızlar
bu ah nedensiz kalmaz vartinik'e yaslanırken tarihim
düşleri de geçtiydim diye güncelerim küllere tutsak
göz pasımla dağları da geçip gittim diye
ağrıdan daha çok pay pahasına bakırtelde sınanırken
zamanı içiçe yaşayan kalbim, dünbugünyarın döğüşmek
trenlerle ölüm gelirken lav silahı mermi ve kuşatma
ağzımın eşkiya gülüşünü satsın diye ihanet ve ihbar
artık hiç benzemez o harmanı kekeme hasatçıya sesim
çıkıp gelecoksem yenilgilerden hükmüdür bu kalbimin
kül yanar, ezilir bir yerinden gece patlar şafaklar



Sanat ve Edebiyat dergisi

TOHUM

Ekim-Kasım 89 Sayı: 14 4 DM